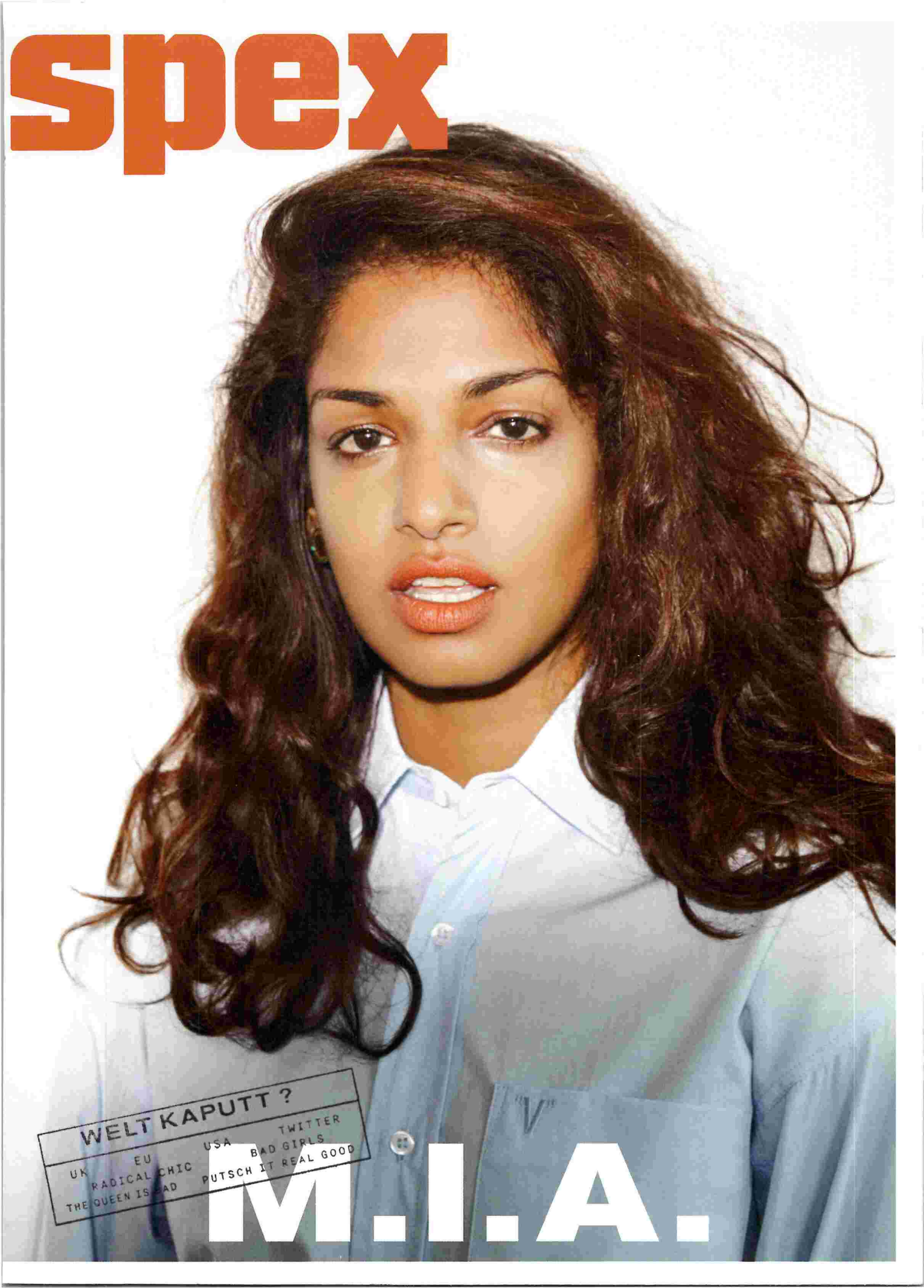
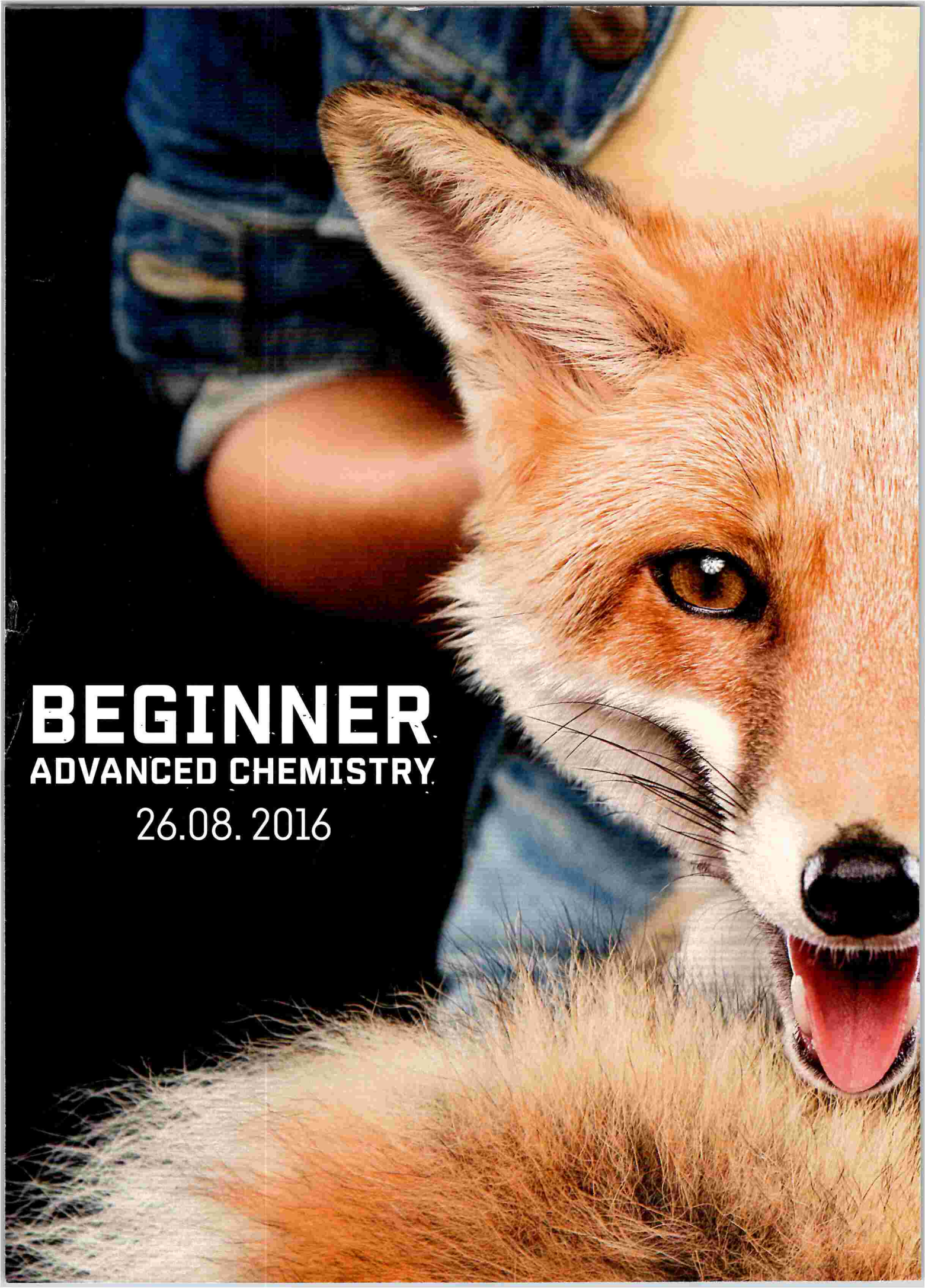
# spex


WELT KAPUTT ?
UK
EU
USA
TWITTER
RADICAL CHIC
BAD GIRLS
THE QUEEN IS DEAD
PUTSCH IT REAL GOOD
M.I.A.


BEGINNER
ADVANCED CHEMISTRY
26.08. 2016

ADVANCED CHEMISTRY
TYPE HOLICS
VERTIGO
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
BEGINNER.DE

Die Ästhetik des Widerstands
Peter Weiss 100 / Festival / 28.9.–8.10.
HAU
Mit AlexandLiane, Halil Altındere, Guillermo Calderón, Phil Collins, Nicoleta Esinencu, Liz Fekete, Oliver Frljić, Alex Gerbaulet, Ayşe Güleç, Rabih Mroué, La Re-sentida, Zeev Sternhell u.a.
→ www.hebbel-am-ufer.de

# NENNEN SIE MICH HASE!

Nick Cave fotografiert von Nic Shonfeld für Spex N° 343

Liebe Leserinnen und Leser,

Sie halten zweifellos nicht das erste Heft in Händen, dem das Prinzip zugrunde liegt, aber das erste, das sich offen dazu bekennt: zum spekulativen Journalismus. Wir gestehen: Wir wissen von nichts. Haben nichts gehört und nichts gesehen, mit niemandem gesprochen, keine Fakten gecheckt, keinerlei Hintergrundrecherchen angestellt, weder dubiose Informanten konspirativ getroffen noch die üblichen Undercover-Quellen angezapft und mit Gästelistenplätzen bestochen. Wir wissen über das neue Album von Nick Cave genau goar nix, *nada, niente*. Mein Name ist Hase. Also bitte, nennen Sie mich auch so!

Aber Sie werden verstehen, dass wir der Versuchung, uns haltlosen Spekulationen hinzugeben, kaum widerstehen konnten. Einer der zentralen Künstler der SPEX-Historie, zuletzt in einer Titelgeschichte mit einem ausführlichen Gespräch gewürdigt (Ausgabe N° 343), veröffentlicht nicht nur ein neues Album und einen zugehörigen Film, nein, er spielt in einer Peter-Handke-Verfilmung von Wim Wenders auch noch sich selbst. Eine überbordende Materialfülle – auf die wir keinerlei Zugriff hatten: Nick Cave gibt aktuell keine Interviews, und die neuen Werke wurden vorab unter Verschluss gehalten.

Wir konnten kaum noch schlafen, weil uns rund um die Uhr immer noch fantastischere Visionen und akustische Halluzinationen von Caves neuer Musik heimsuchten. In unserer Not haben wir schließlich eine Reihe von Musikern, Dichtern und Sehern gebeten, über das Album *Skeleton Tree* zu spekulieren, Songs zu schreiben, die darauf möglicherweise enthalten sein könnten, und detailliert Auskunft über uns völlig unbekannte Dinge zu geben. Wir sind überzeugt: Dem spekulativen Journalismus gehört die Zukunft. Denn Caves Stillschweigen ist beileibe nicht die Ausnahme, sondern Teil eines Trends zur Informationsverknappung.

Harte Fakten gibt es dennoch. Sogar mehr, als einem lieb sein kann, und von solcher Härte, dass man meint, die Welt geht an ihnen zugrunde. Nach den Ereignissen in Orlando, Bagdad, Nizza, Ankara, Ansbach und im Zuge zunehmender Auflösungserscheinungen politischer Entitäten zieht sich durch diese Ausgabe ein Schwerpunkt, den wir – in *broken German* – mit zwei Worten fassen: Welt kaputt? Wir konnten uns zum Thema kaum eine meinungsstärkere Gesprächspartnerin vorstellen als Maya Arulpragasam alias M.I.A. Sasha Pereras Interview mit der tamilisch-englischen Künstlerin lesen Sie in der Titelgeschichte dieser Ausgabe.

Einige Fakten noch in eigener Sache: Bei den Lead Awards 2016 wurde SPEX in zwei Kategorien nominiert: einmal für die nach wie vor relevante Titelgeschichte der Ausgabe N° 364 (Deutschland, was jetzt?) sowie in der Königsdisziplin »Leadmagazin des Jahres«. Noch mehr Freude bereitete uns nur die Geburt des durch Instagram bereits weltbekannten SPEX-Babys: Redakteur Daniel Gerhardt wurde Ende Juni stolzer Vater von Juri Sufjan – wir gratulieren! Während Gerhardt sich verstärkt mit Windeln, Kümmeltee und Spekulationen über Pupsfrequenzen beschäftigt, begrüßen wir Dennis Pohl als neuen Mitarbeiter in der Redaktion – herzlich willkommen!

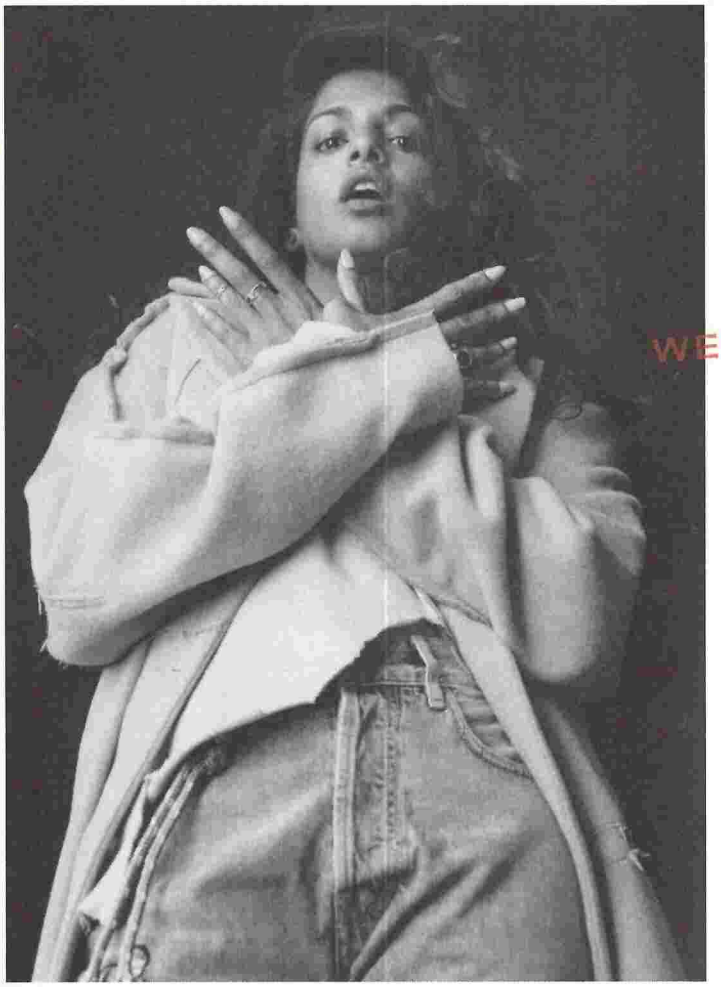
Und Ihnen viel Freude mit dieser Ausgabe!
Arno »Hase« Raffeiner

Titel Foto Roman Goebel Styling Kamilla Richter

INHALT


8 REAKTIONEN, IMPRESSUM
SPEX in Liebesbriefen, Kommentaren, Schimpftiraden

12 EINKLANG – NEUES AUS MUSIK, FILM, LITERATUR UND KUNST
**KELSEY LU, RIO REISER, SIR WAS, JOEY PURP, SHOW ME THE BODY, KANYE & UDO, SHUMONA SINHA, OSCARS, EMEKA OGBOH**

M.I.A., S. 22

TITEL


22 **M.I.A.**
»Alle sind krank von dem Hass«
Texte: Sasha Perera, Hengameh Yaghoobifarah


WELT KAPUTT ?

MUSIK


30 **LONDONS NEUE GRIME MINISTER**
Yo Future
Text: Florian Obkircher

36 **EL PERRO DEL MAR**
Mutti managt die Krise
Text: Jennifer Beck

38 **GENESIS BREYER P-ORRIDGE**
»Das Leben ist wunderbar, wenn man es fließen lässt«
Text: Ulrich Gutmair

44 **NICK CAVE**
Wenn die großen Hunde nicht mehr bellen
Texte: Kerstin Grether, Max Gruber, Malakoff Kowalski, Hendrik Otremba, Frank Witzel


BLUES KAPUTT ?


50 **GONJASUFI**
Der innere bin Laden
Text: Daniel Gerhardt

54 **DE LA SOUL & DIGABLE PLANETS**
Zwei mal drei gegen Rap-Individualismus
Texte: Wenzel Burmeier


Foto: Roman Goebel, Styling: Kamilla Richter

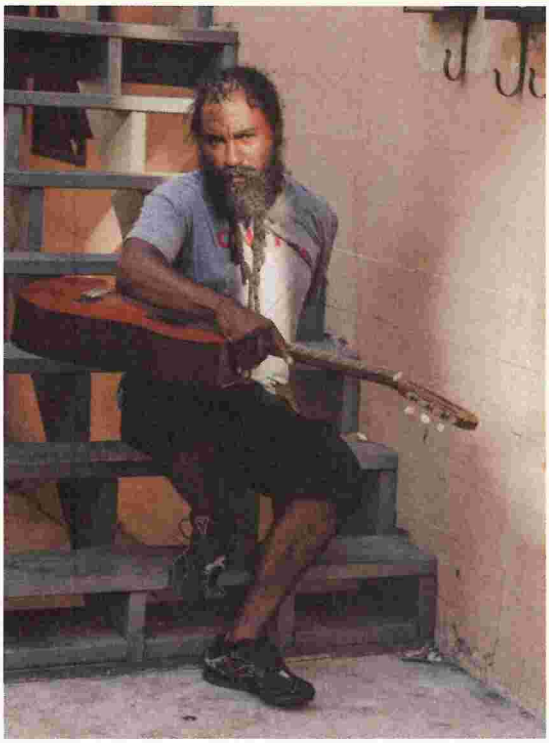


Foto: Elizabeth Weinberg

Gonjasufi, S. 50


60 **DANCE MUSIC MADE IN GERMANY**
Export Schlager
Text: Tobi Müller

64 **EXPLODED VIEW**
Nicht alles reinziehen
Text: Fabian Ebeling

68 **VORSPIEL FÜR ANGEL OLSEN**
»Verglichen mit Prince bin ich Normcore«
Text: Steffen Kolberg

KOLUMNEN

43 **TAXI FÜR RÜTZEL**
Text: Anja Rützel

53 **POFALTE**
Text: Holger in't Veld

66 **WIE WIR LEBEN WOLLEN N° 13**
Das Wesen der Brexokratie
Text: Georg Seeßlen

73 **DER ROTE PLANET**
Text: Robert Misik

FILM

74 ***THE GET DOWN***
Wenn ich ein Turnschuh wär
Text: Arno Raffeiner

KUNST

78 **LAURE PROUVOST**
Einiges zu schlucken
Text: Fiona McGovern

LITERATUR

82 **TOMER GARDI & HAFTBEFEHL**
Die deutsche Entspießungskur
Text: Dennis Pohl

MODE

84 **(KEINE) ZEIT FÜR VERSCHLEISS**
Loch ist immer gut
Text: Diana Weis

KRITIKEN

86 Album der Ausgabe:
**JENNY HVAL**
*Blood Bitch*
Text: Annika Reith

88 Rezensionen zu Musik, Film & Literatur:
**BANKS, *FOTZENFENDERSCHWEINE*, PREOCCUPATIONS, FACTORY FLOOR, DINOSAUR JR., NAO, HOW TO DRESS WELL, MYKKI BLANCO, *MR. ROBOT*, OKKERVIL RIVER** u.v.a.

PERSPEKTIVE

106 **VIKTORIA MODESTA**
Prototyp einer verbesserten Welt
Texte: Hartwig Vens, Karin Harrasser

TERMINE

112 SPEX PRÄSENTIERT

# REAKTIONEN

Betr.: Prince (1)
Von allen Prince-Würdigungen ist J. Köhnckes »Hypertalentierter schwarzer Fickzwerg in Reizwäsche« sicher die rattenschärfste. Spitze!

@LENNYVBERGER AUF TWITTER – 25.06.2016

Betr.: Prince (2)
Die Nachrufe auf Prince in der SPEX lesen und sofort heimlaufen wollen, um alle seine Alben durchzuhören <3

@FRL_BRUENETT AUF TWITTER – 09.07.2016

Betr.: Ab jetzt vielleicht jeden Montag, aber wahrscheinlich nicht: der SPEX-Pressespiegel!
Vielleicht, aber wahrscheinlich nicht. Diese Arbeitseinstellung teile ich!

@DIVIAMHOFFMANN AUF TWITTER – 25.07.2016

Betr.: Brexit
»Das ist Demokratie, langweilig wird sie nie.« – Andreas Dorau, Demokratie, 1988

VOLKER FRIEDRICH AUF FACEBOOK – 24.06.2016

Betr.: SPEX-Redakteurinnen wissen: Yoga ist die neue Mittagspause
If u turn ur head in the cobra u might hurt ur neck guys.....just sayin.....and no pushing from arms. all strength from back-muscles please! A worried smartass

ROBINSON SARTORIUS AUF FACEBOOK – 21.07.2016

Betr.: Rest in peace, Michu Meszaros!
#dasfettbrennt

@DRANGSAL AUF INSTAGRAM – 14.06.2016

Betr.: SPEX N° 369: Hamburger Coole – Beginner vs. Fatih Akin (1)
(...) Coole Hamburger zum Titel zu machen – ein Witz. Jan Delay ist größte Kommerzkacke und total uncool, die Beginner sind nur noch ein Schatten ihrer selbst. (...)

KLAUS FISCHER PER MAIL AN LESERBRIEFE@SPEX.DE – 20.07.2016

Betr.: SPEX N° 369: Hamburger Coole – Beginner vs. Fatih Akin (2)
Dieses Interview mit den Beginnern und Fatih Akin in der SPEX ist so gut: »Aufs Maul zu fallen ist wichtig.«

@ALEXANDERDINGER AUF TWITTER – 14.07.2016

Betr.: SPEX CD #132
Lange nicht mehr so viel tolle neue Musik (Róisín Murphy, Jackie Lynn, Mitski) entdeckt wie auf der neuen SPEX-CD. (Heft ist auch toll!)

@LENNYVBERGER AUF TWITTER – 19.06.2016

Betr.: Staiger diggt das Texta-Album
Der Staiger ist ein Ehrenmann.

@OSKARPIEGSA AUF TWITTER – 26.06.2016

Betr.: Ex-SPEX-Autor Marcel Beyer wird Büchnerpreisträger
Wegen Beyer glaubte ich vor Jahren mal, mich für Reggae interessieren zu müssen.

@INSTANTKARMABLN AUF TWITTER – 30.06.2016

Betr.: »Explicit Content«
Die Durchsetzung einer strammen feministischen Agenda in der SPEX führt dazu, dass ich mich zunehmend belehrt statt informiert fühle.

@OLDNOBODY79 AUF TWITTER – 24.06.2016

Betr.: SPEX-Titel N° 358 »Alle happy? Ein Scheißjahr geht zu Ende«
Dieses Cover von SPEX von 2014 ist irgendwie zeitlos geworden. Und es ist erst Juli(2016)!

@MEYER_ADRIAN AUF TWITTER – 01.07.2016

Betr.: The Kills »Ash & Ice« / Review
Eine wirklich gar nicht gelungene Review. Wenn die literarische Vielfalt auf Phrasen wie »but hey«, »feeling ist das neue cool«, »erst nur so geht so« etc. reduziert wird und die Musik völlig außen vor gelassen wird, sind das 5-7 verschwendete Leseminuten. Songs wie »Black Tar«, »Echo Home« und die Mischung von elektronischer Beats mit überaus gelungenen straighten Rock-Riffs sollten wenigstens in irgendeiner Weise erwähnt werden. Das neue Werk der Kills ist definitiv um zehn Klassen besser als die hier formulierte Quarkrezension.

RYANAIR PÜSCHLER KOMMENTIERT AUF WWW.SPEX.DE – 04.08.2016

Betr.: Rückkehr der Diedrich-Diederichsen-Kolumne
Selten kamen Udo, grenzdebiles Schnuffitum, Prince, die Cockettes, Sylvester James und und und so zusammen... auf einer halben Seite. Hach...

STEFANIE ROENECKE AUF FACEBOOK – 05.07.2016

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
LESERBRIEFE@SPEX.DE
ODER PER POST AN:
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR
KÖPENICKER STRASSE 178 / 179
D – 10997 BERLIN

# IMPRESSUM


VERLAG
Piranha Media GmbH
Geibelstraße 6, D-81679 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift siehe Verlag)

REDAKTIONSADRESSE
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179, D-10997 Berlin

CHEFREDAKTION
Arno Raffeiner (verantwortlich)

REDAKTION
Jennifer Beck
Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion)
Steffen Kolberg (Praktikum)
Dennis Pohl
Annika Reith (CvD)

ART DIRECTION
Christoph Gabriel

GESTALTUNG
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Jessica Aimufua, Rita Argauer, Nicklas Baschek, Tim Caspar Boehme, Wenzel Burmeier, Esther Buss, Kristoffer Cornils, Detlef Diederichsen, Diedrich Diederichsen, Julian Dörr, Fabian Ebeling, Kerstin Grether, Sandra Grether, Max Gruber, Ulrich Gutmair, Karin Harrasser, Holger in't Veld, Pascal Jurt, Malakoff Kowalski, Ina Simone Mautz, Fiona McGovern, Robert Misik, Christina Mohr, Tobi Müller, David Numberger, Florian Obkircher, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Sasha Perera, Matea Prgomet, Anja Rützel, Nadine Schildhauer, Uwe Schütte, Barbara Schweizerhof, Georg Seeßlen, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Hartwig Vens, Johann Voigt, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Daniel Welsch, Frank Witzel, Hengameh Yaghoobifarah

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Phil Dunlop, Roman Goebel, Johanna Klein, Christoph Mack, Jan Malinowski, Felix Odell, Olivia Rose, Lukas Suchorab, Elizabeth Weinberg

STYLING IN DIESER AUSGABE
Joanna Hir, Kamilla Richter

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer
Tel – 089 307 742 11 / j.sauer@pmedia.de

MARKETING & SALES
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen)
Tel – 0221 579 780 1 / m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENDISPOSITION
Philippe Wittenberg
Tel – 089 307 742 59 / p.wittenberg@pmedia.de

HEFT-CD
Dennis Pohl
dennis.pohl@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178 / 179, D-10997 Berlin
Tel – 030 695 361 13, Fax – 030 695 361 14

DRUCK
RR Donnelley Europe Sp z o.o.
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

VERTRIEB
IPS Gruppe, Postfach 12 11, D-53340 Meckenheim



(c) 2016 SPEX / piranha media GmbH
Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.



Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr

Abonnement für 1 Jahr
Inland EURO 30,– / Ausland EURO 42,–

Abonnement für 2 Jahre
Inland EURO 60,– / Ausland EURO 84,–
jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX SPEX 6/2016: 27.09.2016
EVT: 20.10.2016
Es gilt die Anzeigenpreisliste 2016

## CONTRIBUTORS

## SASHA PERERA

**Die Musikerin, Produzentin, Grime-Importeurin (Selbstzuschreibung), Jahcoozi-Gründerin, Gonja-sufi-Kollaborateurin, Feministin, Mathecheckerin und *new leading lady to the universe* (Fremdzuschreibung) ist in London geboren und wäre es lieber nicht. Am 14. Juli 2016 setzte Sasha Perera folgenden Tweet ab und qualifizierte sich damit (kleiner Scherz!) für das Interview mit Titelheldin M.I.A.: »Can't believe I come from that country. #thelandofteaandboris«. Der eigentliche Grund war natürlich, dass sie und Mathangi Maya Arulpragasam bereits als Kinder an derselben Haltestelle auf den Schulbus gewartet haben. Das fand Perera allerdings erst während des Gesprächs heraus.**

Text: Interview mit Titelheldin M.I.A.,
ab Seite 22

## JAN MALINOWSKI

**Jan Malinowski hasst Verkehr. Er fotografiert ihn nur gern. Genauer: Autos, Fahrräder, Ampeln, Zebrastreifen und dazu posierende Models. Noch genauer: in umgekehrter Reihenfolge. Weil Malinowski schon als Fratz im Fotostudio seines Vaters abhing, war klar, dass der Blick nach vorn für ihn nur durch die Linse führt. Brauchbare Zusatzquali: Der Mann kann auch mit Geld. Malinowski studierte Marketing und Finanzen, bevor er in der Stadt der Ampeln und Autos New York die Sache mit den Models für sich entdeckte. Für diese SPEX-Ausgabe hat er einen Zebrastreifen in Brüssel und Genesis Breyer P-Orridge porträtiert. In umgekehrter Reihenfolge.**

Fotos: Genesis Breyer P-Orridge,
ab Seite 38

## KARIN HARRASSER

**Als die heutige Medien- und Kulturwissenschaftlerin 1974 im österreichischen Kufstein geboren wurde, war das gewissermaßen der Anfang vom Ende. Karin Harrasser lebt und arbeitet für Untote, Roboter und »Figuren einer lädierten Moderne«, wie sie Prothesen im Titel ihres gerade bei Vorwerk 8 erschienenen Buches nennt. Geil, wenn das mal keine SPEX-Frau ist, dachte sich SPEX und lud Harrasser auf einen Essay zum Thema ein. Für die Perspektive in diesem Heft hat sie über Amputation und Prothetik als Fetisch sinniert – und damit gewissermaßen über das Ende als Anfang.**

Text: Vetrackte Dinge,
ab Seite 110

Illustrationen Patrick Klose

## NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

Fiona McGovern
**Sounding Images**
Audiovisuelle Reihe, Berlin – Acud Macht Neu / Acud Studio

Am Anfang war der Cyberpunk: Mit einem Screening des Underground-Klassikers *Decoder* samt Plausch mit Klaus Maeck in Mokka-Slippern startete das Projekt Sounding Images unserer Frau für die Kunst. Das lief trotz Temperaturhärten im Acud-Oberstübchen so sahne, dass regelmäßig disziplinverzahnende Abende mit hitzigen Debatten folgen sollen. Den nächsten Anfang machen am 30.08. Arbeiten der isländischen Violinistin und Vorreiterin elektronischer Videotechnik Steina.

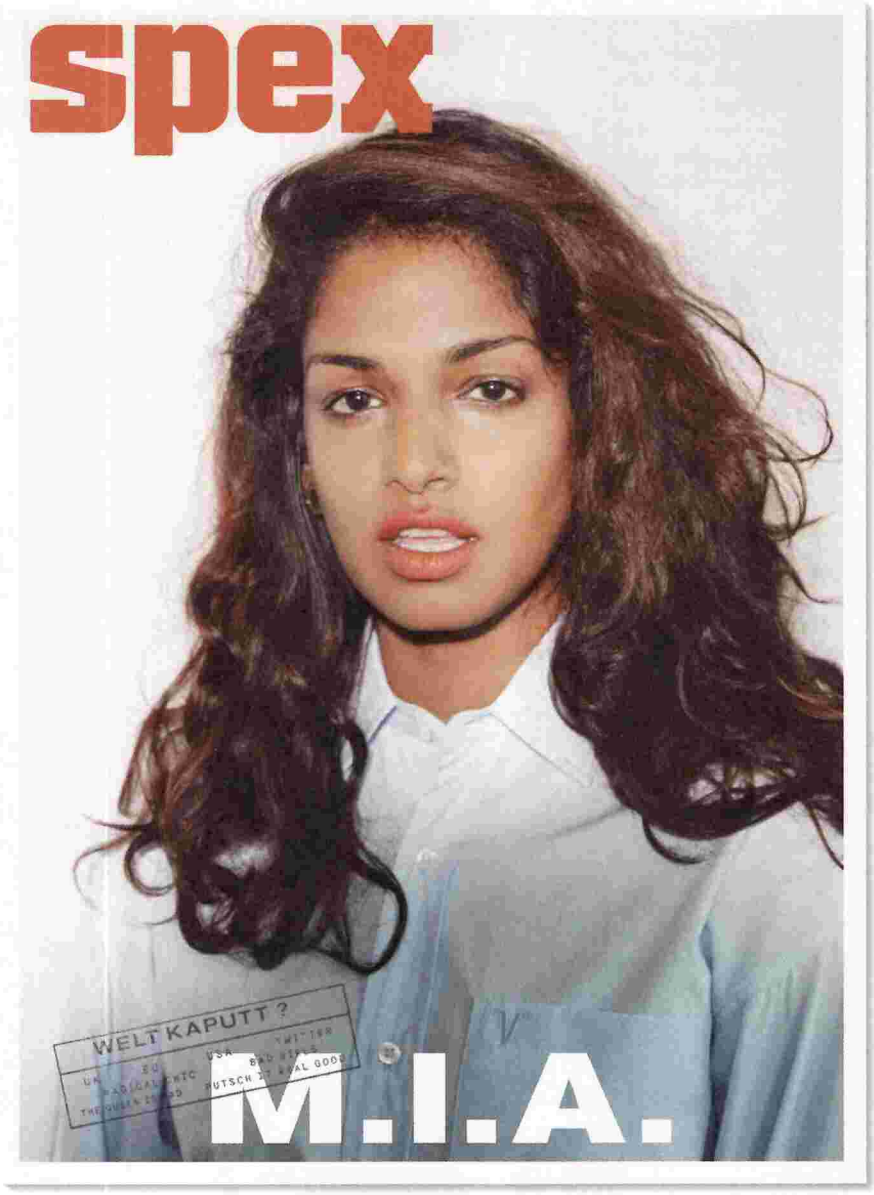
Tim Lindemann
**Leinwandgöttinnen. Oscarpreisträgerinnen 1929 bis heute**
Text-/Bildband, Ebersbach & Simon

Ein Lindemann für die Frauen! Wäre die Liste der 16 Protagonistinnen, die der Filmautor mit Daniela Sannwald porträtiert, die der Oscar-Preisträgerinnen 2016, müsste die Academy sich dieser Tage vielleicht nicht mit 46 Prozent Frauen-Einladungen brüsten. Das Warnlabel #OscarsSoWhite würde angesichts amerikanischer Blassschnäbel wie Streep, Sarandon und Roberts nicht schaden, der Spot ist in dieser Monografie über die Film-Frauenpower der letzten 87 Jahre aber allemal richtig gesetzt.

Esther Buss
**Honey-Suckle Company**
Monografie, Bierke Verlag

Schnittstellen sind eh unser Ding. Die, an der sich das Berliner Künstlerkollektiv Honey-Suckle Company bewegt, verbrüdert sogar Kunstbetrieb-Outdrops und Gentrifizierungsantis im Geiste. Mit Interventionen und Happenings in Clubs und Friseurläden hat die Geißblatt-Bande seit 1994 erst Berlin-Mitte und dann die Museen weltweit aufgemischt. Unter der Mitarbeit von SPEX-Autorin Esther Buss wurde das Werk und Wirken der Nachwende-Grenzgänger bis heute erstmals in Wort und Bild dokumentiert.

# SPEX-ABO




Das Abo-Cover dieser Ausgabe
Foto: Roman Goebel

## JEDE AUSGABE MIT SPEXKLUSIVEM ABO-COVER

**SPEX VERPASST?**
**ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP**
**VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR:**
SHOP.PMEDIA.DE

# PRÄMIEN

1

2

3

## 1 JAHR / 6 HEFTE
## NUR 30 EURO *

M.I.A. (1)
A.I.M.
Interscope / Universal - CD
Mayas letzter Kampf: Vertontes Steinewerfen und standesgemäße *Don't-give-a-fuck*-Attitüde inklusive.

ANGEL OLSEN (2)
MY WOMAN
Jagjaguwar / Cargo - CD
Angel Olsen ist notorisch schlecht gelaunt und noch schlechter im Schlechtsein. Nach *Burn Your Fire For No Witness* haut sie uns mit *My Woman* direkt wieder ein kleines Meisterwerk vor die Rübe. Uff.

JENNY HVAL (3)
BLOOD BITCH
Sacred Bones / Cargo - CD
Unser Album der Ausgabe macht seinem Titel alle Ehre. Es geht um Vampirinnen, Menstruation und postmoderne Leidenschaft. Angst? Nicht doch!

4

5

## 2 JAHRE / 12 HEFTE
## NUR 60 EURO **

LAURE PROUVOST (4)
HIT FLASH BACK
Mousse Publishing - Katalog
Ätsch, Marina: Laure Prouvost hat es trotz der kürzlich geäußerten Bedenken Abramovićs geschafft, Muttersein und künstlerischen Erfolg zu verbinden, wie ihre Ausstellung im Frankfurter Museum für Moderne Kunst beweist.

KATE TEMPEST (5)
WORAUF DU DICH VERLASSEN KANNST
Rowohlt - Buch
Für den *Guardian* das größte Talent unserer Zeit, für die britische Poetry Society immerhin gut genug, um als erste Autorin unter 40 den renommierten Ted-Hughes-Prize zu gewinnen. In ihrem neuen Roman geht's nun ans Eingemachte: Drogen, Freundschaft, Liebe und jede Menge *street cred*.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie - nur solange der Vorrat reicht - zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf shop.pmedia.de zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird - ebenfalls solange der Vorrat reicht - eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@pmedia.de
Tel: 030.695 36 - 113 Fax: 030.695 36 - 114 (Mo-Fr / 10-18 Uhr)

# Kelsey Lu **AGENTIN DER UNMITTELBARKEIT**

Kommt zum Fototermin mit ohne Cello: Kelsey Lu

**Text** Jessica Aimufua

**Während die gemeine 26-Jährige Transzendenz auf der Tanzfläche sucht, feiert Kelsey Lu das Cello als Verlängerung von Körper und Geist. Klang Spiritualität jemals diesseitiger?**

Wer Kelsey Lu heute beim Sinnieren über radikale Selbstliebe, *body positivity* und Seelenreisen zuhört, würde kaum glauben, dass sie nicht schon immer dieser unbeschwerte Freigeist war. Die Sängerin und Instrumentalistin aus dem Dunstkreis von Blood Orange und Kelela heißt mit bürgerlichem Namen Kelsey McJunkins und wuchs in einer Gemeinde streng gläubiger Zeugen Jehovas auf – weitestgehend abgeschirmt von Popkultur, trotz des orthodoxen Alltags umgeben von Musik. Kelsey Lu verschlang Jazz-Legenden wie Thelonius Monk und John Coltrane, bekam Musikunterricht und entschied sich selbst für die große Schwester der Violine. Folgerichtig kehrte sie dem repressiven Elternhaus nach der Highschool den Rücken, um an der North Carolina School of the Arts eine klassische Ausbildung als Cellistin zu beginnen.

Aus ihren ersten eigenen Songs sprechen die minimalistischen Kompositionen eines Philip Glass und der wehmütige Gesang von Etta James, sie tourte bald mit ortsansässigen Musikern und ließ sich schließlich in New York nieder.

»Mein Cello ist ähnlich den Gliedmaßen eine Art Verlängerung meines Körpers«, erklärt sie heute – und ihrem Debüt *Church* merkt man das an. Die EP wurde im Frühling in einer römisch-katholischen Kirche in Brooklyn live aufgenommen. Für die Produktion brauchte es nicht viel mehr als Lus Stimme, ihr Cello und eine Loop-Station. Das Verhältnis von Instrument und *vocals* kommt vor allem im siebenminütigen Opus »Dreams« zum Tragen. Anfänglich in Form von sanften Streicherklängen und dumpfem Zupfen als Instrumentalstück inszeniert, stößt Lus bebende Stimme erst nach vier Minuten hinzu. Auf den übrigen Tracks lebt sie symbiotisch mit dem Streichinstrument. Gesang und Cello nehmen in gleichem Maße Raum ein, werden durch Looptechnik übereinander gelagert, verschmelzen stellenweise.

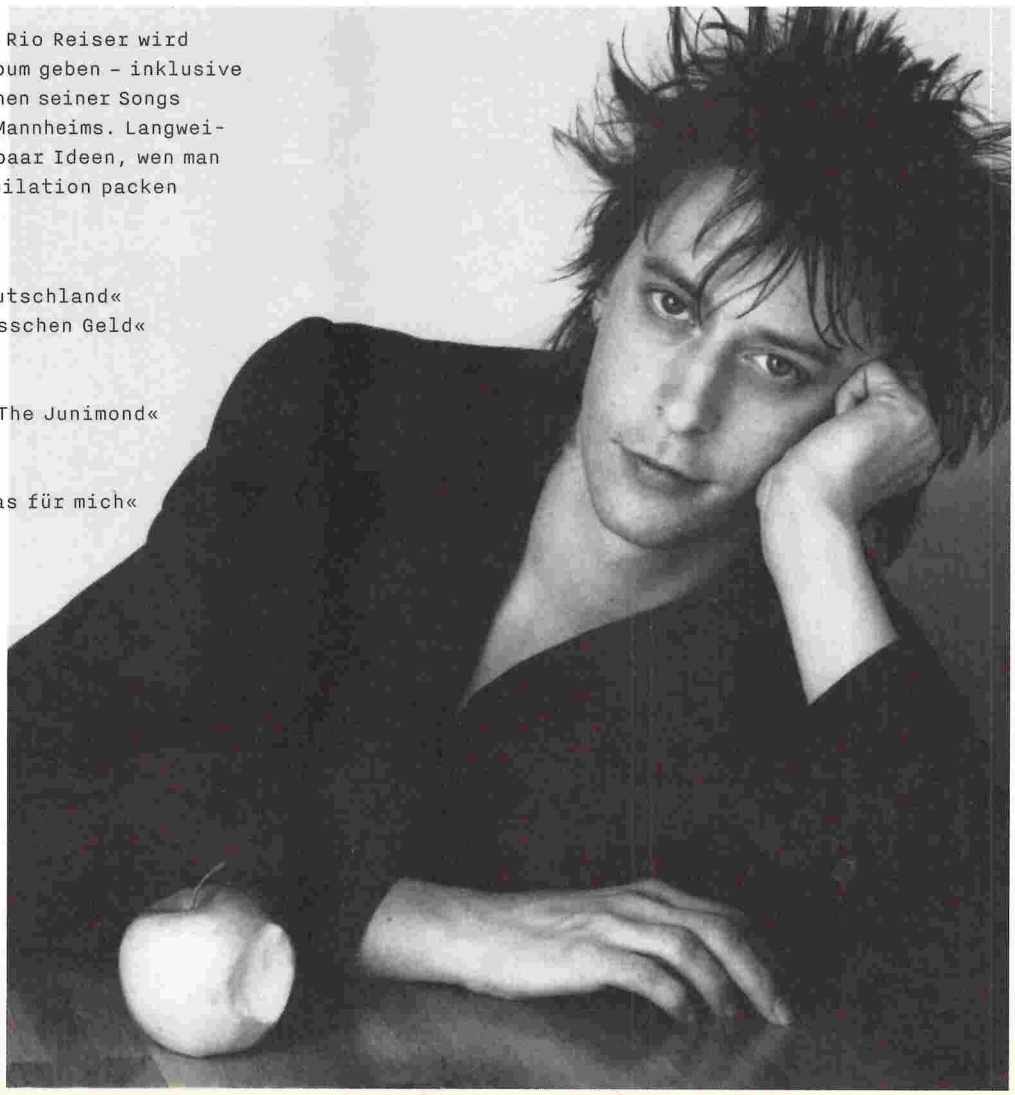
Kein Zufall, wie Lu erklärt: »Das Cello gehört zu den Instrumenten, die der menschlichen Stimme am nächsten sind« – und Kelsey Lu mag es ganzheitlich. Welcher Ort eignet sich besser, um besagte Nähe zu vermitteln, als derjenige der Kommunion? Die Raumakustik tut ihr Übriges: Töne verweilen, klingen nach, transzendieren geradezu. Die fertige EP bleibt dabei Rohversion: Kelsey Lu gelingt es, die eigentlich nur unter körperlicher Anwesenheit spürbare Aura des Originalstücks einzufangen. So wird sie zur Agentin einer Unmittelbarkeit, die in Zeiten von *lip sync* selbst auf Live-Konzerten keine Selbstverständlichkeit mehr ist. »Ich möchte Musik machen, die meine Hörer mental und emotional auf Reisen schickt – in andere Sphären oder tiefer ins Selbst. Nur eine musikalische Astralprojektion ist mir bisher noch nicht gelungen.« Esoterik klang selten so leichtfüßig.

KELSEY LU
**CHURCH EP**
TRUE PANTHER / MATADOR / BEGGARS / INDIGO

# UNSER BEILEID, RIO REISER

Im 20. Todesjahr des großen Rio Reiser wird es natürlich ein Best-of-Album geben – inklusive alter und neuer Coverversionen seiner Songs von Echt über Nena bis Söhne Mannheims. Langweilig! SPEX hätte da noch ein paar Ideen, wen man auf die nächste Reiser-Compilation packen könnte:

1. Haftbefehl »König von Deutschland«
2. Kanye West »Gib mir 'n bisschen Geld«
3. Deichkind »Feierabend«
4. Sido »Mama war so«
5. Pink Floyd »Dark Side Of The Junimond«
6. Haiyti »Inazitti Tarif«
7. Buxtehude Backyard Boys »Mein Manager erledigt das für mich«



Der Sündenfall des guten Liedermachings? Rio Reiser

# Sir Was

# IM ZWEIFEL FÜR DEN ZWEIFEL

Kein Blondie, trotzdem einfach nur zum Anbeißen: Joel Wästberg

**Text** Maximilian Sippenauer

**Joel Wästberg hat es doppelt geschafft. Nach Lehrjahren in der José-González-Band Junip zeugt seine erste elaborierte Soloveröffentlichung von Können – dass er dem Erfolgsbraten nicht traut, von Charakter.**

Am Anfang: Kinderstimmen nebst munterem Dudelsack. Dann, Schicht um Schicht, verschütten melancholieschwere Synthielicks und Klavierflächen alle Leichtigkeit, bis endlich und fast trotzig ein Falsett insistiert: »Stayed behind these walls too long (…) dreaming of what I was not«. Joel Wästberg ist 34, professioneller Saxofonist, Schlagzeuger der Band Junip – und er kann es noch nicht ganz fassen, dass er unter dem Namen sir Was gerade seine ersten eigenen Tracks veröffentlicht hat.

Wästberg kommt aus einfachen Verhältnissen – aufgewachsen in einem Küstendörfchen in Südschweden, Vater: Schreiner, Mutter: Krankenschwester. Sein Traum ist es, der nächste Charlie Parker zu werden. Ein eisernes Saxofon-Probenpensum verschafft ihm Zutritt zu Schwedens renommiertester Jazz-Prepschool. Es folgt ein Musikstudium in Göteborg, später dann die Sinnkrise nach knapp zehn Jahren stundenlangen, täglichen Probens. »Obwohl ich technisch auf einem hohen Level war, wusste ich plötzlich nicht mehr, was ich mit dem Saxofon anfangen sollte«, rekapituliert Wästberg. Er reagiert, unterbricht die Ausbildung, taucht für ein Jahr beim Bruder in Stockholm unter und beginnt Schlagzeug zu spielen. Wästberg geht in die Bibliothek, um Benjamin Britten und John Cage zu hören, und zurück in Göteborg konzentriert er sich auf Komposition. Bei seinem Abschlusskonzert spielt er keine Note auf dem Saxofon. »Das kam gut an. Ich bekam ein Stipendium für

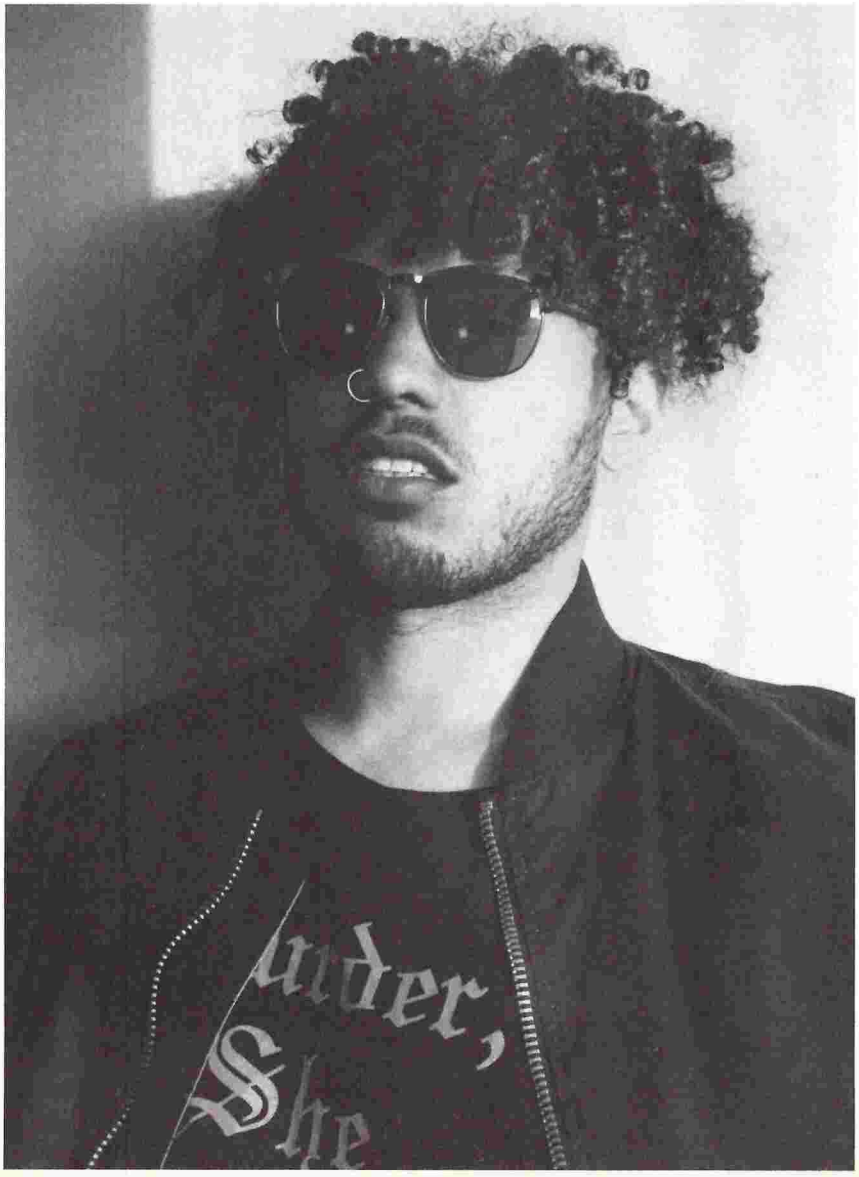
Südafrika und traf dort auf eine völlig neue Welt: dieses Paradox aus Leid und Freude, das sich auch in der Musik Bahn bricht. Die Melodie tritt zurück, verschwindet fast hinter der Gewalt der Rhythmen. Das hat mich beeinflusst.«

Daheim warten die langen schwedischen Winternächte, und in ihnen beginnt für Wästberg, an allen Eindrücken und höherem Ansinnen vorbei, die prosaische Realität eines Studiomusikers. Nach prekären ersten Jahren wird er 2010 von einem ehemaligen Kommilitonen für eine USA-Tour als Saxofonist besetzt. Kurz darauf engagiert ihn José González für seine Band Junip. Zufrieden ist Wästberg nicht. »Mit Ende 20 fühlte ich vor allem diesen unstillbaren Hunger nach mehr und war oft frustriert«, erinnert er sich. »Also begann ich nebenher viel aufzunehmen. Aber nur heimlich, denn ständig plagten mich unglaubliche Selbstzweifel.« Es dauert Jahre, bis befreundete Musiker Wästbergs Stücke zufällig hören und ihn ermutigen, sie an Labels zu schicken. Kurze Zeit später erscheint *Says Hi*, die erste EP unter dem Moniker sir Was.

Dabei gleichen Wästbergs Songs nach wie vor fragilen Ökosystemen. In elaborierten Kompositionen interferieren etliche Ebenen für sich sehr reduzierter Rhythmen, Instrumental- und Synthiespuren. Während darüber die zerbrechliche Stimme Wästbergs versucht, allen Zweifeln zum Trotz eine Form soliden Grundoptimismus zu etablieren, der künftigen Rückschlägen vorbeugen soll. Denn wie wenig Wästberg dem Braten traut, führt etwa der Song »Crushed« vor Augen, in dem ein mantrahaftes Sample mahnt: »Wake up«. Gleichzeitig ist Wästbergs Musik selbst der beste Beweis für seine Alternativlosigkeit. »Meine Stücke sind Selbstgespräche«, sagt er, »ständige Aufforderungen an mich, bloß weiterzumachen.«

SIR WAS
**SAYS HI EP**
CITY SLANG / UNIVERSAL

# Joey Purp **MANN DES WORTES**




Vogelnestfrisur wie Danny Brown, nur aus einer anderen Kackstadt: Joey Purp aus Chicago

**Text** Johann Voigt

**Ein 22-jähriger Chicagoer antwortet auf die Frage: Worüber rappt man jenseits materialistischer Gesten und geflowter Brutalität? Über das Wesentliche.**

»Chiraq look like the Middle East«, rappt Joey Purp in »Cornerstore« auf seinem neuen Mixtape *iiiDrops* – und schon ist man wieder da angelangt, wo man eigentlich nicht hin wollte: in der von Drill-Rappern geprägten Fusion der Worte »Chicago« und »Irak«. »Chiraq«, weil in Chicago allein in diesem Jahr – Stand Juli 2016 – 366 Menschen einem Mord zum Opfer fielen, Armut im vermeintlichen Land der unbegrenzten Möglichkeiten Realität geworden ist und sich deswegen Gangs aus jungen Hoffnungslosen bekämpfen. 44 Prozent der 20- bis 24-jährigen afroamerikanischen Männer in Chicago haben weder Arbeit noch gehen sie zur Schule. Alternativen gibt es kaum, der Frust über das Sein entlädt sich in Gewalt.

Bestenfalls in gewalttätiger Musik. Chief Keef wurde so durch viel Boom, Bang und apathisch geflowte Brutalität zum *Lord Of The City*. Wer vom Chicago-(Rap)-Sound sprach, meinte Drill. Was auch sonst? Chicago Soul ist ein Relikt der Vergangenheit und Kanye West längst gen Los Angeles abgewandert.

Trotzdem hat sich eine Gegenströmung zum martialischen Drill entwickelt. Die Musik von Joey Purp wirkt anfänglich wie ein laues Lüftchen aus Jazztrompeten und Soul-Patterns, dessen Durchschlagskraft sich erst im Nachgang vollständig bemerkbar macht. Seit dem Coolness-Insignien-abhandelnden *Purple Tape* von 2012 sorgte er mit dem Save-Money-Kollektiv um Chance The Rapper, Towkio und Vic Mensa für ein Neuaufleben des Rap-basierten Chicago Soul.

*iiiDrops* ist die Generalüberholung des infantilen Erstlings – weil der 22-Jährige, wie er sagt, keine Lust mehr auf Oberflächlichkeiten habe. Neben Chance The Rappers Gospel-Rap auf *Coloring Book* hat Purp ein weiteres Album geschaffen, das eine Analyse von Heimatproblemen versucht. Doch während Chance The Rapper den Prediger gibt, ist Purp eher Soziologe. Er reflektiert das dahinsiechende Chicago, ohne die Fassung zu verlieren. »I done seen a nigga killed / And seen a nigga killing a nigga«, meint er auf »Morning Sex« sichtlich abgefuckt von der *black on black crime* in der afroamerikanischen Community. »Kinder schließen sich einer Gang an, weil es keine andere Option für sie gibt. Wir müssen Möglichkeiten schaffen!« Die Kluft zwischen der bürgerlichen Realität und den Abgehängten wächst auch in anderen US-Metropolen. Für Purp fehlt es nicht nur am konkreten Dialog zwischen Polizei und afroamerikanischer Community, sondern auch an Diskurs über die jeweiligen Lebensrealitäten generell. »Es wird Panik verbreitet, und das Resultat sind Tote«, sagt er im Hinblick auf die Geschehnisse in Baton Rouge. *iiiDrops* ist der gelungene Versuch, notwendige Auseinandersetzungen anzuregen, und macht Purp zu einem Vertreter der Generation intellektuell geprägter Rapper à la Kendrick Lamar, die sich von materialistischen Gesten weitestgehend befreien, um stattdessen kritische Thesen direkt zu formulieren. »Ich mag keine Partymusik, ich möchte Menschen etwas mitgeben«, lässt er sich eine abgekaute Phrase nicht nehmen. Was zählt: Joey Purp hält Wort.

JOEY PURP
**IIIDROPS**
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

# Show Me The Body **FRESST UNSERE KÖRPER**

**Text** Daniel Welsch
**Foto** Samuel E. Puglia

**Bodychecks gegen Polizeigewalt und kapitalgetränkte Großstadtidylle: Show Me The Body haben eines der besten New-York-Alben der Dekade aufgenommen.**

Show Me The Body hätten kaum einen besseren Namen finden können. In der neunten Klasse erläuterte ein Lehrer Julian Cashwan Pratt und Harlan Steed den *Habeas-Corpus-Act*. Damit wollte das englische Oberhaus 1679 seine Bürger vor willkürlichen Verhaftungen schützen. Klingt cool, dachten sich die Highschool-Freunde und übernahmen kurzerhand eine unbeholfene Übersetzung des Begriffs als Bandnamen.

Auf ihrem Debütalbum *Body War* taucht der Körper nun wieder auf. Was immer man sich unter einem Körperkrieg vorstellen mag, die kurze Beschreibung illustriert treffend, welche Wucht die Musik des Trios entwickelt. Die karge Ästhetik des klassischen New York Hardcore wird mit Hip-Hop-Einflüssen und reichlich Bass unterfüttert – und geradewegs in die Magengrube des Hörers gefeuert. »Uns geht es um Körperlichkeit und physische Kräfte in der Musik«, erklärt Bassist Steed. Ihre Konzerte verstehen Show Me The Body als Ventil für Band und Fans. Wut und Aggression sollen durch ein paar Minuten gemeinsame Cholerik abgelassen werden – was manchmal nach hinten losgeht: »Auf unseren Konzerten gibt es immer wieder Schlägereien, was natürlich nicht unsere Intention ist«, sagt Sänger Pratt, der, ziemlich Hardcore-untypisch, ein elektrisch verstärktes Banjo spielt. »Wir wollen ein Gefühl von Zusammengehörigkeit vermitteln.«

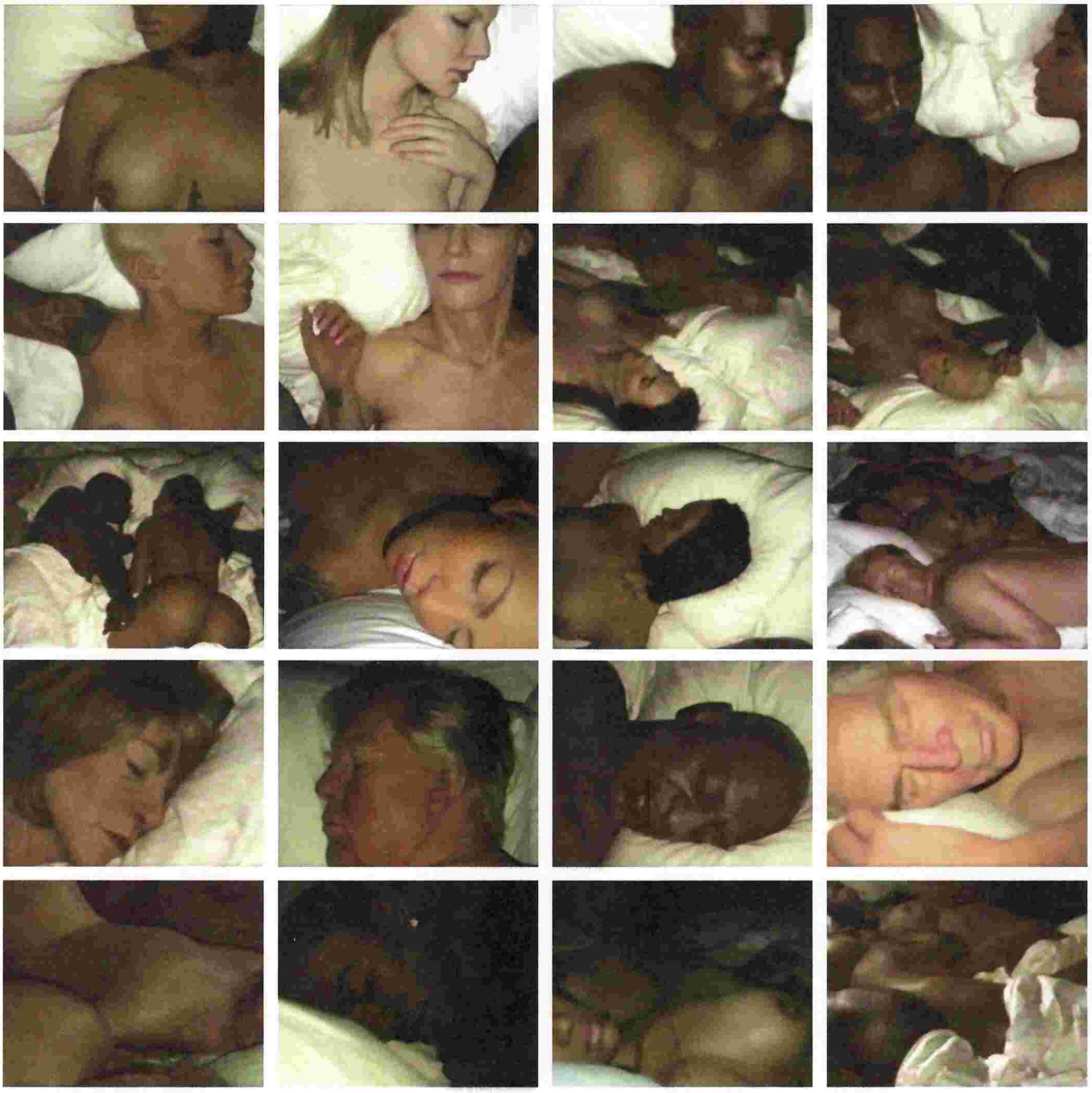
Eine Szene als Solidargemeinschaft also? Klingt 2016 furchtbar anachronistisch. In New York wollen so verschiedene Musiker wie Show Me The Body und die Rapper von Ratking beweisen, dass das Gegenteil richtig ist. In dem Kollektiv Letter Racer setzen sie sich unverhohlen für Offenheit und Diversität ein, verfolgen aber auch eine ganz pragmatische Agenda: »Wenn wir in Clubs auftreten, gibt es oft Ärger mit der Altersbeschränkung, und Freunde kommen nicht rein«, erzählt Steed, der wie seine beiden Kollegen Anfang 20 ist. »Deshalb ist es besser, gleich alles selbst zu organisieren.«

Auch, um damit dem sauberen Post-Giuliani-New-York den Mittelfinger zu zeigen. Denn für Show Me The Body und Kollegen steht die strikte *Underage*-Politik der etablierten Clubs sinnbildlich für ein kapitalgetriebenes New York, das unerwünschte Subkulturen im Keim erstickt. Die Band stellt sich dieser Entwicklung entgegen. Mit unangemeldeten Guerilla-Gigs und lungenquetschender Live-Energie nehmen sie ihren ganz eigenen *Body War* an.

Schließlich gibt es in Amerika gerade vieles, gegen das man den eigenen Körper ins Feld werfen kann. Polizeigewalt zum Beispiel. Der Song »Chrome Exposed« ist ein Giftbrief an eine rassistische Exekutive. Das dazugehörige Video, nur wenige Tage nach den tödlichen Schüssen auf Philando Castile in Minnesota und Alton Sterling in Louisiana veröffentlicht, zeigt eine ungeschminkte Ansammlung krasser Misshandlungsfälle. Die Bilder sollen zur Aktion aufrufen. Denn: »Da steckt ein System dahinter, das an Genozid erinnert«, sagt Pratt. »Jeder, der das geschehen lässt, ist Teil dieser Gewalt.« *Habeas corpus* – fresst meinen Körper. So könnte man die beiden Worte auch übersetzen.

SHOW ME THE BODY
**BODY WAR**
CAROLINE / UNIVERSAL

Solidargemeinschaft mit bedenklicher Schweißproduktion:
Julian Cashwan Pratt (mit Brille) nebst Mitstreitern.



# KANYE IM BETT MIT UDO

Der Streit zwischen Kim Kardashian West und Taylor Alison Swift gipfelte zuletzt in einem Video zum Taylor-Diss-Track »Famous«. Darin brezelt wiederum Kanye West mit anderen Prominenten von Donald Trump über Rihanna bis - klar - Swift nackig im Bett herum. SPEX ist sich sicher, das kann der deutsche Yeezus besser! Es folgen: Spekulationen darüber, wen Udo Lindenberg zur Feier seines 70. zum Kollektivkuscheln geladen hat.

1. Peter Maffay
2. Margot Käßmann
3. Feldbettkönig Jürgen Drews
4. Nina Hagen
5. Jan Philipp Eißfeldt
6. Benjamin »Mein Stuckimann« von Stuckrad-Barre
7. In der Rolle des D. Trump: Tabaluga

# Shumona Sinha
# WAS NOCH ERZÄHLT WERDEN MUSSTE

Text Annika Reith

**In ihrer Familienerzählung *Kalkutta* beschreibt Shumona Sinha die brutale Geschichte Indiens – und füllt damit eine Leerstelle, die ihr letzter Roman *Erschlagt die Armen!* hinterlassen hat.**

Shumona Sinha hat ihren Roman nicht *Kolkata* genannt. Für ein Buch, dessen Handlung sich größtenteils aus Analepsen speist, hätte das schließlich den reinsten Anachronismus bedeutet. Der Titel *Calcutta*, wie die Stadt bis 2001 im englischen Sprachgebrauch offiziell genannt wurde und wie der Roman im Original heißt, ist aber auch ein Statement: »Die Geschichte Indiens ist die von Aborigines, Hindus, Mogulen, Muslimen, Briten und Postkolonialisten. Das zu verleugnen, kommt übertriebenem Nationalismus gleich«, sagt die bengalisch-französische Autorin.

Als ihr Vater stirbt, reist die Protagonistin Trisha aus dem Pariser Exil zurück in ihre Heimatstadt Kalkutta. Im leeren Elternhaus angekommen, entwirrt sich die Familiengeschichte anhand von Erinnerungsstücken wie dem Revolver des Vaters, den das Mitglied der kommunistischen Partei als Schutz gegen das Regime immer im Haus hatte. Von den Unruhen im Land, den Spannungen zwischen Muslimen und Hindus, der gewaltsamen Teilung 1947 und der daraus resultierenden Armut in Westbengalen erfahren die Leser durch die sich verselbstständigende Handlung ebenso wie von den Klassenunterschieden, die die Familie trennen, und dem verzweifelten politischen Kampf des Vaters – manchmal nicht ohne zu stolpern: »Es passt wahrscheinlich nicht in das Klischee über Indien, dass ein gebildeter Marxist aus der Mittelschicht dort nicht als privilegiert gilt. Die indische Gesellschaft ist komplex.«

Geboren und aufgewachsen in Kalkutta, wanderte Sinha 2001 nach Frankreich aus. Bevor sie Romane veröffentlichte, schrieb sie vor allem Lyrik auf Französisch und Bengalisch. Die unsentimentale, harte, bildgewaltige Sprache ihrer Prosa zeugt noch davon und löste mit Erscheinen ihres halbautobiografischen Wut-Romans *Erschlagt die Armen!* 2011 in Frankreich einen Skandal aus. Über ihren Job als Dolmetscherin für eine Asylbehörde lässt sie ihre Protagonistin darin urteilen: Das Asylsystem Frankreichs sei eine »Lügenfabrik«, die nur Angst und Wut hervorbringen könne. Es zwinge die Geflüchteten, so zu tun, als seien sie politisch verfolgt, dabei suchten sie einfach ein besseres Leben. Sinhas Arbeitgeber missverstand die Freiheit der Fiktion und die Komplexität des Romans, warf der Autorin mangelnde Empathie vor und entließ sie.

Viel relevanter jedoch als die Frage, ob Sinha ihre eigenen oder fiktive Einschätzungen aufgeschrieben hat, ist die danach, ob die Protagonistinnen der Romane dieselben sind. Zumindest teilen beide Frauen Erfahrungen, die in *Erschlagt die Armen!* keinen Platz haben, von denen sich die Protagonistin so weit entfremdet hat, dass ihre Vergangenheit in Trümmern liegt. Mit *Kalkutta* die Leerstellen nicht nur der persönlichen, sondern der kollektiven Erinnerung zu füllen, sei insofern ihre Pflicht gewesen, sagt Sinha. »Es gibt noch immer so viele Klischees über Indien, Westbengalen und Kalkutta, so viele Fehlinformationen und Missverständnisse. Es war also meine Verantwortung, die Geschichte meines Landes zu erzählen.«

Wut in den Fingern: Autorin Shumona Sinha

SHUMONA SINHA
**KALKUTTA**
EDITION NAUTILUS
ÜBERSETZT VON LENA MÜLLER

# WELL DONE, OSCARS!

Kein ungeschminkter, aber ein besonderer Blick auf Hollywood: Performerin und Filmexpertin Vaginal Davis, Foto: John Vlautin

Nach dem diesjährigen #Oscars-SoWhite-Desaster wird die Academy Of Motion Picture Arts And Sciences durch hunderte Neunominierungen potenziell um ganze drei Prozent weniger weiß und um zwei Prozent weniger männlich. Unter den Auserwählten finden sich 17 Jahre nach *The Matrix* auch die Transgender-Geschwister Wachowski. SPEX hätte da einige Vorschläge, um die Diversity in Zukunft sogar noch weiter zu steigern:

1. Hanay Geiogamah (*The Only Good Indian*)
2. Vaginal Davis (*Hustler White*, *The Lollipop Generation*)
3. Asia Argento (*Scarlet Diva*, *Missverstanden*)
4. Richard Ayoade (*Submarine*, *The Double*)
5. Alanté Kavaïté (*Der Sommer von Sangailé*)
6. Kimberly Reed (*Prodigal Sons*)
7. Yolande Zauberman (*Would You Have Sex With An Arab?*)

# Emeka Ogboh €SSEN IST FERTIG

**Text** Nadine Schildhauer

**Essen ist mehr als ein voller Magen. In seinen Installationen untersucht der nigerianische Künstler Emeka Ogboh das Spannungsfeld zwischen Gaumen und Migration. Das ist nicht lecker. Das ist politisch.**

Mit der Frage nach dem Essen verhält es sich in etwa wie mit Heideggers Frage nach dem *Sein*: Man stellt sie für gewöhnlich nicht, weil dem Menschen das *Sein* des Daseins in seiner Alltäglichkeit entgleitet. Der nigerianische Künstler Emeka Ogboh wirft einen phänomenologischen Blick auf die Rolle des Essens und rückt dabei vor allem einen eher selten beachteten Zusammenhang in den Fokus: Essen und Migration. Der Entschluss stand bereits fest, bevor Ogboh im Rahmen des Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdiensts nach Berlin kam. Jedoch begann Ogboh erst dort mit seiner Alltagsuntersuchung: »Ich habe in Berlin sofort angefangen, Orte zu suchen, an denen ich nigerianisches Essen kaufen kann«, sagt er. Schnell wurde Ogboh klar, dass Essen für Migranten eine weitaus wichtigere Aufgabe

erfüllt, als schlicht den Hunger zu stillen: »Ich fragte mich, wie die Themenkomplexe Essen und Migration korrelieren und wie ich sie als Künstler verarbeiten kann.«

Die Antwort ist seit April in der Kunsthalle Bremen zu sehen. Ogbohs multimediale Rauminstallation *The Continental Entrée* wird darüberhinaus im August mit dem Kunstpreis der Böttcherstraße ausgezeichnet. Der Preis ging in den Vorjahren an Künstler wie Ólafur Elíasson, Tino Sehgal oder Wolfgang Tillmans.

Ausgehend von David M. Kaplans Aufsatzband *The Philosophy Of Food* (2012) nähert Ogboh sich darin dem Essen als Kultur und sozialem Wert. So verbrachte er in Berlin viel Zeit im nigerianischen Restaurant Ebe Ano, um die zusammenführende Qualität des Essens in der Diaspora zu erkunden. »Das Restaurant bieten einen Anlaufpunkt für die nigerianische Community«, erklärt Ogboh. »Man hört dort nigerianische Sprachen, isst nigerianisches Essen und diskutiert über nigerianische Dinge – du fühlst dich wie zu Hause.« Diese Erfahrung verarbeitet er in vielschichtigen Tonaufnahmen: einem Potpourri aus Geschirrklimpern, Murmeln, Lachen und Fernsehgeräuschen.

Dass Europa jedoch nicht für alle ein Zuhause bietet, zeigen symbolisch 15 Straßenschilder aus den für Migranten »beliebtesten« europäischen Städten sowie ein neonfarben leuchtendes Reklameschild mit der Aufschrift »Food Is R€ady«, wie man es in Afrika vor Essensständen findet. Das Eurozeichen schaltet sich in unregelmäßigen Intervallen an und aus, um auf die unvorhersehbare Zukunft ökonomisch motivierter Migration zu verweisen. »Zu denken, Europa sei ein Eldorado, ist ein Irrglaube, dem viele Migranten aufsitzen«, sagt Ogboh.

Die Botschaft sitzt jedenfalls: Die lauten Restaurantgeräusche wirken im sauberen Ausstellungsraum seltsam entrückt, während das Eurozeichen aufflackert und Geschichten von zerstörten Hoffnungen erzählt. Man kann Emeka Ogbohs Rauminstallation hören, sehen und fühlen. Und damit auch unsere Gegenwart.

EMEKA OGBOH
**THE CONTINENTAL ENTRÉE**
BIS 18.09.
KUNSTHALLE BREMEN

Emeka Bogboh, *The Continental Entrée*, 2015/16. Installationsansicht Kunsthalle Bremen, Courtesy by the artist, Foto: Tobias Hübel

# M.I.A.

# »Alle sind krank von dem Hass«

**Text** Sasha Perera **Fotos** Roman Goebel **Styling** Kamilla Richter

*Uniting People Since 2003.* Mit diesem Kampfspruch bewirbt Maya Arulpragasam ihr fünftes und letztes Album *A.I.M.*. Auf dem Scherbenhaufen dieser Welt steht M.I.A. wie keine andere Popkünstlerin dafür, dass Widersprüche dazu da sind, ausgehalten zu werden. Als Kind war sie von Sri Lanka ins Vereinigte Königreich geflüchtet, ihr Lebenslauf weist, abgesehen vom Kurz-vor-Megastar-Status, einem Superbowl-Stinkefinger und 1001 Kontroversen, viele Parallelen zu dem von Sasha Perera auf. Die in Berlin lebende Musikerin sprach mit M.I.A. über Irre und Ignoranz, Präsidentinnenhirne und Bäume.

**Maya, du lebst nach mehreren Jahren in den USA wieder in London, wo du aufgewachsen bist. Fühlst du dich wohl dort?**
Ich bin noch nicht sicher. Die Stadt verändert sich. Ich musste einen Sorgerechtsstreit durchstehen, um nach London ziehen zu können. Zunächst wurde entschieden, dass ich mit meinem Sohn 15 Jahre in New York leben sollte. Mir war klar, dass ich das nicht schaffe. Ich brauche meine Familie, aber meine Verwandten dürfen nicht in die USA einreisen. Das war 2010, der Krieg in Sri Lanka war seit einem Jahr zu Ende, und ich musste mich entscheiden: Du kannst entweder ein Leben in den USA aufbauen, musst aber deine Familie, deine Vergangenheit und alles Tamilische an dir aufgeben und dich assimilieren – dann kannst du diese unglaubliche, fantastische amerikanische Ikone werden. Ich hätte die tamilische Oprah Winfrey werden können. Oder du kannst dem widerstehen und dich davon verabschieden. Ich habe dann das Album *Maya* aufgenommen, das sehr *anti-establishment* und generell total anti war. Danach wurde meiner Familie die Einreise verweigert, ich war mit einem drei Monate alten Baby in Amerika, und ich hatte ziemliche Probleme mit den Singhalesen. Also habe ich beschlossen, die USA zu verlassen.

**In Deutschland gibt es eine große tamilische Community.**
Ja, die Tamilen leben vor allem in Deutschland, Kanada und Australien, einige auch in Schweden und Holland. Die Singhalesen leben in Los Angeles, dort gibt es eine der größten Communitys außerhalb von Sri Lanka. Und dort war ich. Es sind Leute zu meinem Haus gekommen, es gab Proteste bei den Grammys, ich war wirklich besorgt und versuchte, die Situation meiner neuen amerikanischen Familie begreiflich zu machen: »Seht her, das passiert mit dem tamilischen Volk, darüber muss ich sprechen, aber ich bin in dieser gefährlichen Situation mitten in der singhalesischen Community, und niemand weiß, was irgendein Verrückter anstellen könnte.«

»Man sah, wie hunderttausende Menschen kaputtgebombt wurden – und nichts ist passiert.«

**Ich fühle mich zwiegespalten, ich kenne Irre auf beiden Seiten. Sowohl Tamilen als auch Singhalesen haben ihre Macht missbraucht, und beide sind extrem voreingenommen und ignorant, auch in Bezug auf ihre eigene Community.**
Ich würde aber nicht sagen, dass Ignoranz eine spezifische Eigenschaft von Menschen aus Sri Lanka ist. Das gilt für jede Community auf dieser Welt. Was mir passiert ist, hatte nicht in erster Linie mit Ignoranz zu tun, das war vorsätzlich böse, es war durchdacht. Die Regierung von Sri Lanka hat Leute in Los Angeles dafür bezahlt, jeden Tag Hasskommentare auf meinen Kanälen im Netz zu posten.

**Das war unter der Regierung von Mahinda Rajapaksa. Hat sich das geändert, seit 2015 Maithripala Sirisena die Präsidentschaft in Sri Lanka übernommen hat?**
Der Krieg ist vorbei, aber die Probleme sind dadurch noch nicht gelöst. Rajapaksa hat im Grunde Menschen getötet, ihr Land übernommen und einen Großteil davon an China verkauft. Sri Lanka ist noch total militarisiert, die Truppenstärke ist jetzt sogar doppelt so hoch wie am Ende des Krieges. Es herrschen immer noch Rassismus und Unterdrückung. Die Bevölkerung lebt in Angst, viele Menschen haben noch mehr von ihrem Land verloren und damit auch alle Hoffnung. Was ihnen bleibt, sind Alkohol und Drogen.

**Ich habe so schreckliche Geschichten gehört. Es ist schwierig, zwischen Gerüchten und Fakten zu unterscheiden.**
Mein Vater hatte eine Farm, wo die meisten Leute vor dem Krieg ausgebildet wurden. Später wurde daraus ein großes Camp für Flüchtlinge, dann war es ein Schlachtfeld. Nach dem Krieg wurde das Gelände von Minen gesäubert, und die Regierung hat es erst vor drei Monaten enteignet. Stell dir also vor, was Tamilen ohne Ausbildung passiert, für die das Land das einzige ist, was sie besitzen!

**Es sind immer die ungebildeten Personen, die leiden. Als ich ein Kind war, hat mein Vater von den Tamil Tigers Morddrohungen erhalten, weil er ihnen kein Geld gab. Aber ich habe auf beiden Seiten viele Arschlöcher erlebt.**
Mein Vater kennt Leute im Parlament und Regierungsmitglieder, und trotzdem hat er sein Land verloren. Wenn so etwas einer Person wie meinem Vater passiert, kann es jedem passieren.

**Wie beurteilst du die aktuellen Entwicklungen in der Türkei?**
So kurz nach dem Putschversuch ist das schwer einzuschätzen. Wenn in den sozialen Medien etwas an einem bestimmten Ort richtig knallt, spielt sich das wirkliche Geschehen, von dem wir nichts mitbekommen, oft woanders ab. Alles ist in dieser Hinsicht politisch. Soziale Medien werden als das Medium des Volkes wahrgenommen, aber das sind sie nicht. In Sri Lanka spielen sich seit Jahren ähnliche Dinge ab wie in der Türkei unter Erdoğan, aber es gibt keinen Militärputsch, es gibt noch nicht mal jemanden, der auf Twitter erklärt: »Hier läuft alles verkehrt, verfickt noch mal!« Wenn die sozialen Medien die Scheißzustände wirklich anprangern und etwas an der Situation verändern würden, wäre Sri Lanka der erste Ort, an dem das passieren müsste. Es gab Youtube, Smartphones, Twitter und Facebook, als die Tamilen im Frühling 2009 am Strand von Mullaitivu umgebracht wurden. Man sah, wie hunderttausende im Radius von einer Meile zusammengepferchte Menschen kaputtgebombt wurden – und nichts ist passiert. Aber jetzt sagen alle: »Ach, scheiß auf social Media!« Weil alle krank sind von dem ganzen Hass.

**Und weil diese Medien von vielen Leuten missbraucht wird. Als erste Reaktion auf den Putschversuch hat Erdoğan die Bevölkerung via Facetime auf CNN Türk aufgefordert, auf die**

# »Ich glaube nicht daran, in die Politik zu gehen.

# Da wird man erschossen.«

**Straßen zu gehen und sich dem Militär entgegenzustellen. Das ist nicht nur unglaublich, das ist im politischen Sinne vermutlich ein Präzedenzfall.**
Die Türkei befindet sich mitten im Zentrum von so viel verrückter Scheiße, das Land ist durch seine geopolitische Lage so wichtig – ich will mir kein einfaches Urteil über die Situation erlauben. Es ist schwer zu durchschauen, was in der gesamten Region abgeht. Es gibt zu viele mächtige Player.

**Freunde in Istanbul behaupten, die Amerikaner seien das gewesen. Verschwörungstheorien sind immer die einfachste Lösung, wenn man kaum Informationen hat. Dagegen wirkt das Verhältnis der EU zur Türkei sehr transparent. Statt eine Mauer um Griechenland, Österreich und Deutschland hochzuziehen, sagt die EU: »Okay, wir lassen die Türkei die schmutzige Arbeit für uns erledigen, egal wie sie das macht.« Ich denke, der Brexit hat auch damit zu tun. Die Mächtigen der EU stehen da wie totale Heuchler.**
Der Brexit fühlte sich an wie ein Spiel. Mit solchen Abstimmungen wird ausprobiert, wie einfach es ist, eine Masse von Menschen zu mobilisieren und bestimmte Reaktionen zu provozieren. Das ganze Referendum war wie eine Zockerpartie einer Handvoll alter weißer Typen. Sie nutzen das Thema Immigration, um hinter den Kulissen die Fäden zu ziehen, so ähnlich wie auch Donald Trump das mit seiner Kampagne tut. Es geht dabei immer um Grenzziehungen. Es geht darum, Angst zu schüren und die Leute getrennt zu halten.

**Ich könnte nicht mehr im UK leben. Ich möchte mein Kind nicht da aufziehen, wo die Kinder von Politikern nicht zur selben Schule gehen wie die vom Rest der Bevölkerung. In Deutschland gibt es kein House Of Lords mit einem Haufen Perückenclowns. Hier gibt es mehr Solidarität, zumindest an der Oberfläche.**
Mehr kann man doch nicht verlangen! Letztendlich liefert auch die Kreativität Argumente, die sich an der Oberfläche bewegen, aber eben solche, die heute sehr mächtig sind. Wenn die Präsidentschaftskandidatin der Weltsupermacht sich in einer Debatte so artikuliert wie ein junger Taylor-Swift-Fan – »delete your account« –, dann hat diese Sprechweise ihren Ursprung nicht in einem vornehm erzogenen Ivy-League-Präsidentinnenhirn. Sie stammt eben von Taylor-Swift-Fans, die es schaffen, die Kandidatin in diesem Jargon sprechen zu lassen, weil sie für die Jugendkultur relevant erscheinen will. So etwas passiert an der Oberfläche. Aber damit kann es gelingen, die Gesellschaft zu beeinflussen.

**Wie hat sich all der Ärger, den du in den USA hattest, auf dein neues Album *A.I.M.* ausgewirkt?**
Amerikanische Künstler werden immer die Möglichkeiten haben, sich Gehör zu verschaffen. Deswegen möchte ich selbst etwas außerhalb davon anstoßen. Ich möchte einen Vertriebskanal wie Tidal oder Apple Music starten. Man wird global nie eine Ikone auf dem Level einer US-Ikone haben, weil wir es im aktuellen System mit amerikanischen Labels, amerikanischem Vertrieb und amerikanischen Technologien zu tun haben. Ich will nicht ausschließen, dass syrische Flüchtlinge globale Stars werden, aber um das zu schaffen, müssten sie all ihre Ideen und ihre Philosophie aufgeben – und niemals über die USA sprechen, obwohl das Land einen massiven Einfluss auf ihr Leben hat. Sie müssten also einen großen Teil des eigenen Lebens verleugnen. Davon handelt dieses Album. Es geht darum, in sich selbst die Kraft zu finden und es trotzdem zu tun. Egal wie viele Menschen versuchen, dich fertigzumachen.

**Möchtest du eine Inspiration sein für Menschen, die ähnliche Erfahrungen machen?**
Ja. Viele Leute geben klein bei. Aber es geht darum, seine Identität zu behalten, seine Meinung zu verteidigen und zu sagen: »Hey, du kannst eine Außenseiterin sein und trotzdem eine Stimme haben! Egal was passiert, diese Stimme wirst du nicht aufgeben.« Mir werden finanzielle Barrieren auferlegt, mir werden bestimmte Chancen verbaut, wie kreativ ich auch bin, ich bekomme nicht die Auszeichnungen, die andere Künstler bekommen. Obwohl ich meine Musik selbst produziere und schreibe, meine eigenen Videos drehe und auch noch die verdammten Kleider selbst nähe, ich werde trotzdem keinen Preis dafür bekommen. Aber das ist cool.

# »Der Brexit war eine Zockerpartie einer Handvoll alter weißer Typen.«

**Du hast doch einiges an Anerkennung bekommen!**
Stimmt, habe ich. Ich will mich nicht beschweren. Aber das passiert, weil ich die Dinge aus den richtigen Gründen tue. Wenn man an diese Gründe glaubt, wird man die Kraft dafür finden.

**Denkst du, deine Musik wird in der Welt viel verändern? Möchtest du irgendwann in die Politik gehen?**
Nein, niemals. Ich glaube nicht daran, in die Politik zu gehen. Da wird man erschossen.

**Du hast angekündigt, dass *A.I.M.* dein letztes Album sein soll.**
Das ist es wirklich. Ich will zumindest für eine bestimmte Zeit raus aus dem Musikgeschäft, einfach um zu sehen, was es da draußen sonst noch gibt. Ich möchte studieren. Ich weiß noch nicht, was genau, aber ich habe auf jeden Fall das Bedürfnis, mich durch den Dschungel zu schlagen. Vielleicht studiere ich Bäume.

# DIE BOMBEN-BRAUT

Text Hengameh Yaghoobifarah

Bescheidenheit ist eine Zier, heißt es. Bescheidenheit *my ass*, sagt M.I.A. Sie war von Anfang an ein *bad girl*, das auf Etikette scheißt und jedes Mittel im Kampf gegen das Verstummen nutzt. Hört die Signale!

Aus Autofenstern gereckte Fäuste, auf fetten Schlitten tanzende Frauen mit Goldketten in bunt bedruckten Niqabs, das wüstenhafte Ouarzazate in Marokko als urbane Szenerie à la *Fast & Furious*: Als M.I.A. 2012 das Musikvideo zu ihrem Song »Bad Girls« veröffentlichte, war der Bruch mit der orientalistischen visuellen Kultur, die arabische Frauen nur unterdrückt und mundtot oder hypersexualisiert und exotisch kennt, buchstäblich zu hören. Der Beat setzt sich aus schrillen Sirenen und schweren Drums zusammen, er signalisiert Gefahr und Coolness gleichermaßen. In dieser Gleichzeitigkeit spielt M.I.A. mit Zuschreibungen, die sich an *brown people* richten. Terrorismus, Gold-Digging und Plastik-Proll spiegeln sich zwischen Explosionen, LED-Lichtern und von Autorädern aufgewirbelten Staubwolken – eine Party mit Bombenstimmung. Die Refrainzeile »Live fast, die young / Bad girls do it well« hätte auch von Lana Del Rey stammen können. Sie hat sich als das neue YOLO jener etabliert, die definitiv keine *bad girls* im M.I.A.-Sinne sind. Trotzdem transportiert der Spruch in ihrem Song eine Lässigkeit, an die niemand rankommt.

Im Videoclip zu »Go Off« von ihrem neuen Album *A.I.M.* zeigt M.I.A. in formvollendeter Zeitlupe eine Reihe von Explosionen. In ihrem 2007er-Hit »Paper Planes« nutzte sie Samples von Gewehrschüssen und einer aufspringenden Kasse, dazu sang ein Kinderchor. Dieses Spiel mit *radical chic* und Terrorästhetik wird von einem weißen Publikum häufig als plakativ, poserhaft oder eben zu radikal rezipiert. Viele rassifizierte Personen fühlen sich aber von M.I.A.s Verweigerung, sich als brave, gefällige, assimilierte Migrantin zu inszenieren, befreit und ermächtigt. In ihren grafischen Prints auf holografischen oder glitzernden Stoffen sieht sie aus wie die futuristische Anführerin der Girl-Gang, nach der sich jedes – und wenn nur im Traum – rebellierende Mädchen sehnt.

Als Mode wird von der Kritik gerne auch die politische Haltung heruntergespielt, die M.I.A. in ihrer Arbeit transportiert. Es sei reine Ästhetik, wenn sie von ihrem Vater, einem ehemaligen Aktivisten der tamilischen Unabhängigkeitsbewegung, als Kämpfer spricht oder mit Wikileaks-Gründer Julian Assange kooperiert und ein Konzert in New York mit einer Skype-Schaltung in die ecuadorianische Botschaft in London eröffnet – zur Enttäuschung vieler feministischer Fans, die die Vorwürfe an Assange als Täter sexualisierter Gewalt ernst nehmen.

Die Ambivalenz zwischen Jubel und Boykottaufrufen brandete erneut auf, als M.I.A. im April 2016 in einem Interview mit dem Londoner *Evening Standard* nicht nur Beyoncé, sondern gleich die ganze #BlackLivesMatter-Bewegung diffamierte. Im Gegensatz zu Solidarität mit Geflüchteten sei die Kritik an Rassismus gegenüber afroamerikanischen US-Bürgern nichts, bei dem sich Queen Bey zu weit aus dem Fenster lehnen müsse, gab M.I.A. zu verstehen. Mit dieser Aussage, die im Sinne eines relativierenden #AllLivesMatter gelesen wurde, stieß sie auf harsche Kritik. Schwarze Aktivistinnen prangerten in der Folge an, dass M.I.A. als Headlinerin für den Londoner

Ableger des Afropunk Fest angekündigt wurde. Obwohl die Veranstalterinnen sich mit ihr solidarisierten, waren sich letztlich alle Beteiligten einig, dass M.I.A.s Auftritt abgesagt werden sollte.

In solchen Debatten wird oft übergangen, dass hinter der Multimediakunstfigur M.I.A. die Persönlichkeit Mathangi »Maya« Arulpragasam steckt. Sie spricht aus der Perspektive einer *person of color*, die mit ihrer alleinerziehenden Mutter als Migrantin in England aufgewachsen ist. Die Gewalt, die sie als aus Sri Lanka geflüchtete Tamilin, als Frau und als rassifizierte Person in Europa und den USA erfährt, lässt sich nicht als *edgy* Attribut beschönigen. Sie ist Teil ihrer Biografie. Sie müsste sich schon komplett neu erfinden oder selbst verleugnen, um Kunst zu machen, die diese Wirklichkeit nicht reflektiert. M.I.A.s Umgang mit den Themen Klasse, Gender und *race* ist selbstbestimmt, subversiv und politisch, ohne dabei auch nur ansatzweise in eine Opferrolle zu verfallen.

Oft wird die Frage aufgeworfen, ob eine kommerziell erfolgreiche Künstlerin zugleich Aktivistin sein kann. Politische Themen sind im Pop in den letzten Jahren generell wieder anschlussfähiger geworden, aber M.I.A. war von Anfang an klar in ihrer Message. Ihre Arbeit war nie nicht politisch. Anfang 2016 veröffentlichte sie den Song »Borders« und erfuhr erneut Kritik an der vermeintlichen Aneignung des Themas Flucht – ungeachtet der Tatsache, dass sie aus der Innenperspektive spricht.

Zusammen mit der Ankündigung ihres Albums *A.I.M.* veröffentlichte M.I.A. einen Text des Aktivisten und Autors Sinthujan Varatharajah, der aus der tamilischen Diaspora stammt und in einem Flüchtlingsheim in Deutschland geboren wurde. Auf die Frage, ob er bei der Zusammenarbeit Bedenken hatte, in seiner Rolle als Geflüchteter instrumentalisiert zu werden, schreibt er: »Ein großer Teil von M.I.A.s Aktivismus ist tatsächlich weder öffentlich noch begreifbar für ein westliches Publikum. Er ist so marginalisiert wie die Personen, die er ins Zentrum stellt. Er findet wenig Anklang im Westen, auch unter rassifizierten Personen. Er verwirrt sie und macht sie oft wütend. Es scheint, als versuchten die Leute viel eher, sie zum Verstummen zu bringen, als sich mit ihren Ansichten zu beschäftigen. Und die sind nun mal komplexer, als 140 Zeichen es erlauben.«

# M.I.A.s Arbeit war nie nicht politisch.

M.I.A.
**A.I.M.**
INTERSCOPE / UNIVERSAL

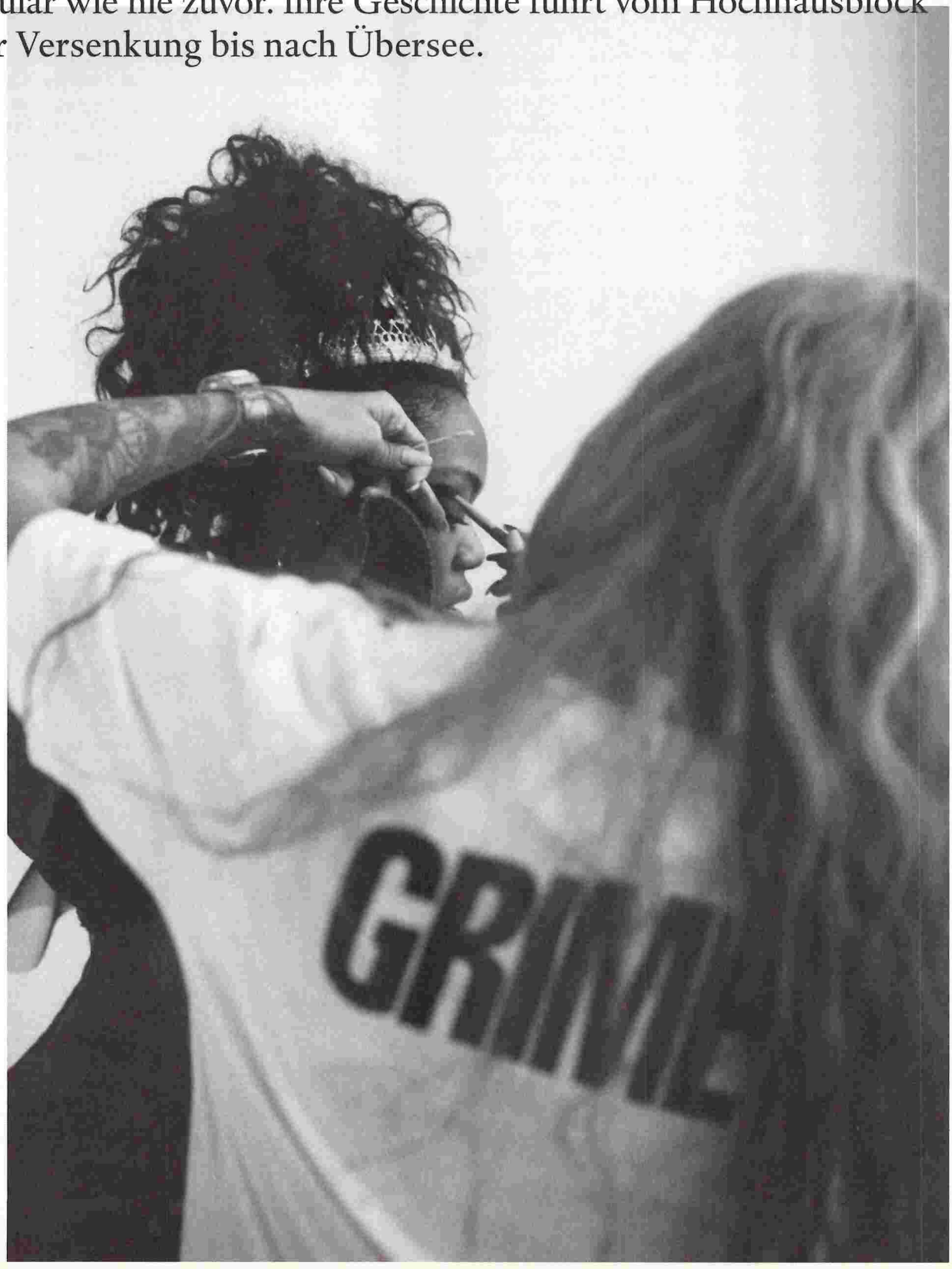
Gleich setzt's Pogo. Das Publikum bei einem Auftritt von Boy Better Know im Village Underground, Februar 2016

# YO FUTURE

## Londons neue Grime Minister

**Text** Florian Obkircher **Fotos** Olivia Rose

Der Punk des 21. Jahrhunderts war nie tot. Aber derzeit ist er lebendig wie schon lange nicht mehr. In der von ringsum grassierendem Rassismus, von Rechtsrutsch und Zukunftsangst geprägten *Remain*-Insel London steht Grime wie kein anderes Genre für den Drang nach vorne. Dank MCs wie Skepta, Novelist, Lady Leshurr und Stormzy ist der genuine UK-Rap so populär wie nie zuvor. Ihre Geschichte führt vom Hochhausblock aus der Versenkung bis nach Übersee.




Zähne geputzt? Okay, dann her mit dem Make-up! Lady Leshurr macht sich bereit für ein Shooting für *i-D*.

Skepta hält für einen Moment inne. Vor ihm eine Masse von 60.000 Menschen. Er grinst zufrieden. Schon im vergangenen Jahr war der Nordlondoner MC mit seiner Crew Boy Better Know beim Wireless Festival im Londoner Finsbury Park aufgetreten – nachmittags in einem Zelt. Im Sommer 2016 sind Boy Better Know, so wie in den Jahren zuvor die US-Superstars Jay Z, Kanye West oder Drake, die Headliner auf der Hauptbühne von Englands größtem Hip-Hop-Festival.

Nach dem kurzen Moment der Kontemplation brüllt Skepta ins Mikrofon: »Energy! Energy! Energy! DJ Maximum, energy!« Der Mann an den Decks reagiert. Er startet »Numbers«, einen Track von Skeptas Album *Konnichiwa*. Die Menge erkennt das Stück sofort und rappt vom ersten Takt an mit, so textsicher, als handele es sich um einen Klassiker. Dabei ist die besagte Platte zu dem Zeitpunkt erst anderthalb Monate alt. Wie bei den Tracks zuvor bilden sich an vielen Stellen im Publikum *circle pits*. An deren Rändern warten vor allem junge Männer mit freiem Oberkörper auf ihren Einsatz. Jedes Mal, wenn Skepta den Refrain droppt, gibt es Pogo der härtesten Sorte. Angemessener könnte man den Siegeszug der Lokalmatadoren nicht feiern. Und spätestens, als Pharrell Williams überraschend auf die Riesenbühne spaziert und seine »Numbers«-Strophe höchstpersönlich zum Besten gibt, ist klar: Das ist ein historischer Moment. Nicht nur für Skepta. Nicht nur für Boy Better Know. Sondern für ein ganzes Genre, das vor wenigen Jahren als so gut wie erledigt galt: Grime.

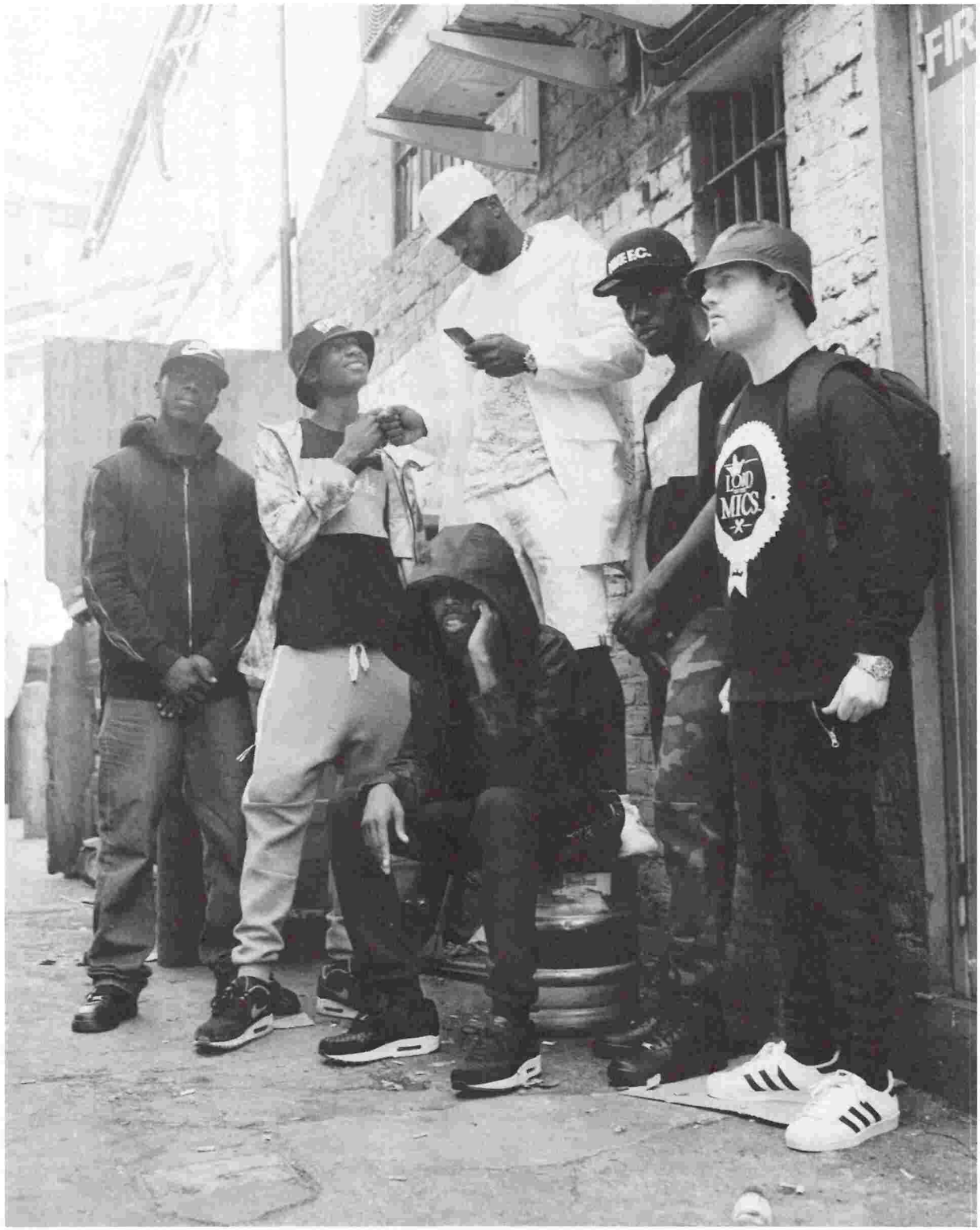
Es war um das Jahr 2000 herum, als eine kleine Szene junger Musik-Nerds im Ostlondoner Stadtteil Bow dem damals auf der Insel vorherrschenden Clubsound UK-Garage eine Frischzellenkur verpasste. In Schlafzimmerstudios bastelten Produzenten wie Wiley mit einfacher Software an düsteren Tracks nahe der 140-bpm-Grenze, junge MCs bellten dazu aggressive Stakkato-Reime. Anfangs wurde das neue Genre Sublow genannt, wegen seiner wuchtigen, tiefen Bässe. Wie sich der Name Grime etablierte, ist ungeklärt – wie sich der Sound verbreitete, dagegen Legende: durch Piratenradios wie Rinse FM und Deja Vu FM. Sie betrieben ihre Studios illegal in Hochhauswohnungen, kaperten Frequenzen und lieferten sich ein Katz-und-Maus-Spiel mit der Polizei. Mit zum Teil bizarren Folgen: Weil er einmal zu oft dabei erwischt wurde, wie er auf dem Dach eine Antenne installierte, wurde es Rinse-FM-Mitgründer DJ Slimzee gesetzlich verboten, die vierte oder eine höhere Etage eines Gebäudes zu betreten.

Doch selbst derart restriktive Maßnahmen konnten den Aufstieg von Grime als neue identitätsstiftende Subkultur auf der Insel nicht stoppen: Mit »Oi!« lieferte die More Fire Crew 2002 den ersten Grime-Top-Ten-Hit, ein Jahr später gewann ein 19-jähriger Jungspund namens Dizzee Rascal den prestigeträchtigen Mercury Prize für sein Debütalbum *Boy In Da Corner*. Mainstream-Medien feierten Grime wegen seiner DIY-Ästhetik als Punk des 21. Jahrhunderts.

*Bloody hell*, schon wieder eine Einladung nach Oxford?
Stormzy bei einem Fototermin in den Dalston Pier Studios, Juli 2015

Doch statt wie Jungle oder andere Spielarten des Hardcore Continuums auf dem Kontinent Fuß zu fassen, kehrte Grime schnell in den Untergrund zurück. Die Ursachen dafür waren vielfältig. Zum einen verlor das noch junge Genre einige seiner wichtigsten Grundpfeiler: Das Hochhaus, in dem der Sender Deja Vu FM untergebracht war, wurde abgerissen. Einige Plattenläden, darunter Rhythm Division, wo Wiley seine ersten Instrumentals pressen ließ, mussten im Zuge der Krise der Musikindustrie schließen. Hinzu kam die Einführung der Form 696: einer Risikoeinschätzung, bei der Partyveranstalter die Ethnien des erwarteten Publikums angeben mussten, was es der Polizei ermöglichte, Grime-Partys nach Belieben und im Grunde nach rassistischen Kriterien platzen zu lassen.

Durch derartige Restriktionen unter Druck geraten, näherten sich Grime-Pioniere wie Tinchy Stryder und Dizzee Rascal dem Mainstream-Pop an. Letzterer produzierte mit Calvin Harris und Armand Van Helden Studentenparty-freundliche House-Tracks, die nichts mit der rauen Kraft seines Debüts gemein hatten. Als selbst Szene-Übervater Wiley mit seinem auf Sommerhit getrimmten Track »Heatwave« die Nummer eins der britischen Charts eroberte, schien es mit der Glaubwürdigkeit des Genres vorbei zu sein.




Die Jungs von Novelist: Member of The Square, Blakie, Jammer, Ratty, Fusion und Discarda (v.l.), Dalston Pier Studios, Juli 2015

Was aber 2014 mit »German Whip« von Meridian Dan als kleinem Comeback-Hit begann, hat inzwischen neue Dimensionen erreicht. So viel Aufmerksamkeit wie derzeit genoss Grime noch nie. Eine Woche vor dem erwähnten Gastauftritt von Pharrell Williams beim Boy-Better-Know-Konzert zollte auch Beyoncé bei einem Gig im Wembley-Stadion Skepta Tribut, als sie einen seiner Tracks in ihre Show integrierte. Drake ließ sich letztes Jahr die Buchstaben BBK auf die Schulter tätowieren, seit Anfang 2016 ist der Rap-Star auf dem Label von Boy Better Know gesignt. Selbst Adele erklärte auf der Bühne der ausverkauften O2-Arena in London, sie sei ein Fan von Stormzy, dem neuesten Grime-Shooting-Star.

Stormzy, von Wiley zum Kronprinzen des Genres geadelt, gilt spätestens seit seiner UK-Top-Ten-Hymne »Shut Up« von Ende 2015 als Posterboy der zweiten Grime-Generation: Frühzwanziger, die mit Grime als musikalischem Grundnahrungsmittel aufwuchsen. Zu dieser Generation zählt auch Lady Leshurr,

die mit ihrem DIY-Musikvideo »Queen's Speech 4« mehr als 30 Millionen Views auf Youtube erzielte und sich damit über die Szene hinaus einen Namen machte – was bislang erstaunlich wenigen weiblichen Grime-MCs gelang.

Wenn man nach Erklärungen für das Wiedererstarken der Szene sucht, muss man bei dem Mann ansetzen, der die Welle ins Rollen brachte: Skepta. Der 33-jährige Musiker aus Tottenham ist kein neues Gesicht. Als Dizzee Rascal mit seinem Debütalbum reüssierte, hatte Skepta bereits eine Split-Single mit Wiley veröffentlicht. 2006 gründete er mit seinem Bruder JME die BBK-Crew, sein Debütalbum erschien ein Jahr später. Der selbstbewusste Titel: *Greatest Hits*. Wenig später allerdings schielte auch Skepta, wie seine Kollegen, in Richtung Mainstream. Tracks wie die angestrengt poppige Single »Rescue Me« vom Album *Doin' It Again* von 2011 waren Zeugnis dieses unglücklichen Flirts – der große Erfolg blieb aus. Skepta muss wohl zu dieser Zeit seine Kehrtwende beschlossen haben. Die neue Marschrichtung: zurück zu den Wurzeln.

Als Skepta die Arena 2014 mit seinem Track »That's Not Me« wieder betrat, war er wie ausgewechselt. Das Stück handelt von seiner Katharsis: »Yeah, I used to wear Gucci / I put it all in the bin cause that's not me.« Auch musikalisch zeugt das Stück von einem Umdenkprozess. Statt über US-gefärbte Instrumentals wie auf seinen vorigen Veröffentlichungen schmetterte er seine Bars über einen schroffen Beat in bester Wiley-Tradition. Das Wagnis machte sich bezahlt: In den UK-Single-Charts kletterte »That's Not Me« auf Platz 21, mit dem für 80 Pfund produzierten Videoclip gewann Skepta den Preis für das beste Musikvideo bei den MOBO Awards. Die Folge: Skepta wurde schlagartig zur Galionsfigur einer neuen Grime-Welle.

Novelist **»Es spielt keine Rolle, was die Magazine schreiben. Das Land kennt uns – das zählt.«**

Mit seiner stilistischen Rückbesinnung entdeckte er auch die ideologischen Grundwerte von Grime wieder: keine Anbiederung an das System. Während das Gerücht die Runde machte, Skeptas Kollege Chipmunk habe 90.000 Pfund bezahlt, um Chris Brown auf seinem Hit »Champion« zu featuren, holte Skepta die US-Stars auf andere Weise in seine Welt. Bei der Arbeit am Track »It Ain't Safe« mit Young Lord bestand er darauf, dass der New Yorker für die Aufnahmen und den Videodreh nach London kam. Auch im Fall von Drake, der das Intro auf Skeptas Single »Shutdown« spricht, hat man das Gefühl, dass der Grime-MC dem kanadischen Superstar einen Gefallen tut, nicht umgekehrt. Was Skepta auszeichnet: Er kämpft nicht um Akzeptanz in den USA, sondern begegnet seinen nordamerikanischen Pendants auf Augenhöhe. Dass dieser selbstbewusste Ansatz Früchte trägt, bestätigte seine ausverkaufte US-Tour letzten Sommer. Ein Kunststück, das bis dahin keinem Grime-Künstler gelungen war.

Unter diesen Vorzeichen wurde Skeptas viertes Album *Konnichiwa*, das im Mai 2016 erschien, als große Bewährungsprobe für das Genre gehandelt. Könnte er damit den US-Markt knacken und das Tor für weitere britische Acts aufstoßen? Auf den Erwartungsdruck angesprochen, reagiert Skepta stets genervt. Genau wie auf das Thema Grime-Revival. »Leute, die glauben, Grime sei zurück, sind Schafe. Denn Leute, die keine Schafe sind, wissen: Grime war nie weg«, erklärte er dem Londoner *Time-Out*-Magazin. Der Autor des Artikels hatte acht Monate daran gearbeitet, Skepta für das Interview zu gewinnen. Symptomatisch betrachtet könnte dieser Unwille, ein Album durch Pressearbeit zu bewerben, ein Grund dafür sein, warum *Konnichiwa* bislang zwar in England große Erfolge feierte, in den USA aber hinter den Erwartungen zurückblieb.

Skeptas Verweigerungshaltung ist berüchtigt. Der britischen Musikindustrie, die Grime-Künstler trotz ihres Erfolgs bei Anlässen wie den Brit-Awards seit Jahren ignoriert, zeigte er mit »Shutdown« den Mittelfinger. In Anspielung auf die Preisverleihung 2015, bei der Kanye West etliche Szeneprotagonisten in schwarzen Hoodies auf der Bühne versammelte, die ohne ihn nicht einmal eine Einladung zum Event erhalten hätten, enthält der Track ein kurzes Sample einer Beschwerde: »A bunch of young men all dressed in black dancing extremely aggressively on stage. It made me feel so intimidated and it's just not what I expect to see on prime time TV.« Ein bissiger Kommentar auf den latenten Rassismus der britischen Gesellschaft.

Mit auf der Bühne war damals der 19-jährige MC Novelist. In einem Interview mit der Tageszeitung *The Guardian* nach der Show meinte er selbstbewusst: »Es spielt keine Rolle, was das Fernsehen sagt und was die großen Magazine schreiben. Das Land kennt uns – das ist alles, was zählt.« Mit seiner Crew The Square sorgte Novelist in den vergangenen zwei Jahren für viel Aufmerksamkeit. Was ihn von Kollegen wie Skepta unterscheidet: Er blickt musikalisch nach vorne. Denn bei allem Respekt für Skepta und Stormzy – in Bezug auf ihre Beats sind beide sehr traditionsbewusst. Das Instrumental, auf dem Stormzys »Shut Up« beruht, heißt im Original »Functions On The Low« und stammt vom Produzenten DJ XTC aus dem Jahr 2004.

Novelist setzt in punkto Beats auf eine relativ junge Bewegung innerhalb der Grime-Szene, die sich in den letzten fünf Jahren um die Londoner Clubnacht Boxed und Labels wie Local Action und Keysound gebildet hat. Dabei mixen Produzenten wie Mumdance die Grundelemente von Grime mit Versatzstücken aus Musique concrète und Sci-Fi-Ambient. Wie das klingt, verdeutlicht die famose Single »1 Sec« von Mumdance und Novelist, die Anfang 2015 bei XL Recordings erschien.

Wie seine Vorfahren in Richtung Pop abzubiegen, käme für Novelist nicht infrage, erklärte er selbstsicher in einer Titelstory des *Mixmag*. Ganz im Gegenteil: Er wolle das Genre weiterentwickeln. Im Mai rief er im Rahmen einer Freestyle-Session auf Rinse FM ein neues Genre namens Ruff Sound aus. Der Grundtenor: schneller, bassiger, härter. Wie Ruff Sound beim Publikum ankommt, erlebt man am besten bei Konzerten von The Square in ihrem Heimatbezirk Lewisham: Die MCs stehen nicht auf der Bühne, sondern mitten im Publikum. Ihre hauptsächlich männlichen Fans im Teenager-Alter brüllen jede Textzeile mit. Der gesamte Club ist ein einziger Moshpit. Ein weiteres Indiz dafür, dass Grime der Zuschreibung »Punk der Gegenwart« gerecht wird.

Was The Square und Boy Better Know gemeinsam haben: den Frauenanteil. Er liegt bei beiden Crews bei null. Hat das mit dem rauen Umgang bei den Konzerten zu tun? Oder mit der aggressiven Battle-Tradition des Genres? »Blödsinn«, sagt Lady Leshurr. Weibliche Grime-MCs habe es schon immer gegeben. Lady Sovereign wurde 2005 als erste nicht-amerikanische Rapperin von Jay Z höchstpersönlich zu Def Jam Records geholt. Dass ihr

oder Kolleginnen wie Shystie und No Lay der Durchbruch verwehrt blieb, hat laut Lady Leshurr eher damit zu tun, dass Frauen in der von Männern dominierten Grime-Szene meist nur der Quotenplatz am Rand zugeteilt wird.

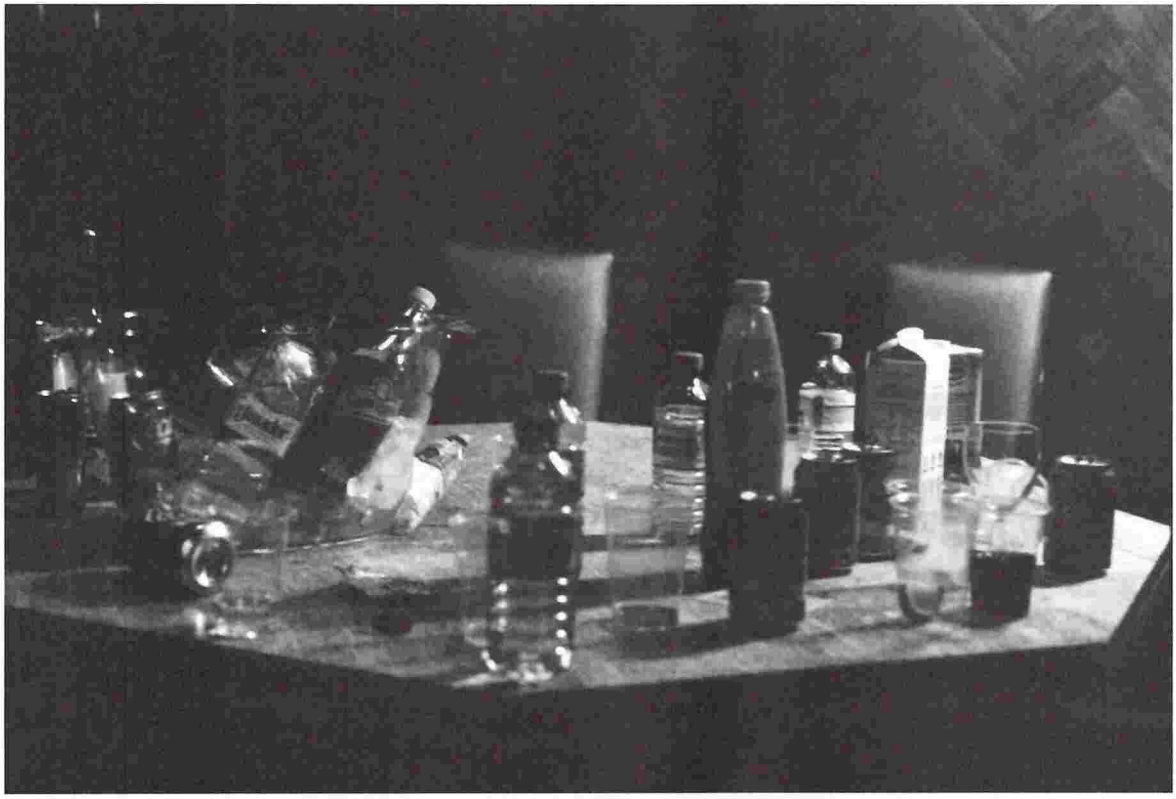
Für die 23-jährige MC aus Birmingham war das der Grund, sich 2012 als szeneunabhängige Künstlerin zu etablieren. Mit ihrer bislang fünfteiligen Videoreihe »Queen's Speech« ist ihr das definitiv gelungen. Lady Leshurrs erstes Konzert in New York im Januar 2016 war ausverkauft. »Mein Erfolg beruht darauf, dass ich anders texte als die meisten meiner Kollegen«, sagt sie. »Ich fluche nicht. Und statt Drogen und Gewalt zu verherrlichen, reagiere ich in meinen Texten auf aktuelle Nachrichten und Social-Media-Kram.« Ein Beispiel: Die oft zitierte Textzeile aus Teil vier ihrer »Queen's Speech« fiel ihr ein, als sie frühmorgens einen bösen Kommentar auf ihrem Youtube-Profil las. »How could you talk my name and you ain't even brushed your teeth?«, giftete Lady Leshurr zurück.

Auf den weiblichen MC-Anteil in der Grime-Szene angesprochen, weist sie darauf hin, dass der oft nur verzerrt wahrgenommen werde. Mit DJs wie Madam X und A.G oder Julie Adenuga, der Schwester von Skepta, die beim Apple-Sender Beats 1 die einzige Grime-Show moderiert, seien Frauen derzeit sehr präsent und prägend für die gesamte Szene. Als Stormzy bei einem Vortrag an der Oxford University auf das Thema Misogynie im Grime angesprochen wurde, erklärte er, dass das Problem im US-Rap viel stärker ausgeprägt sei, er sich seine Kollegen wegen deren Ausdrucksweise aber trotzdem zur Brust nehmen würde. Nur um kurz danach während des Wahlkampfs um das Londoner Bürgermeisteramt dem Tory-Kandidaten Zac Goldsmith via Twitter auszurichten, er sei ein »proper pussyhole«.

In diesem Spannungsfeld agiert Grime zu seiner neuen Hochzeit im Jahr 2016. Bei ihrem großen Auftritt beim Wireless Festival stellen Boy Better Know einen roten Briefkasten sowie eine Telefonzelle als Dekoration auf die Bühne. Am Ende des Konzerts prangt auf einer XL-Videoleinwand der Bandname auf dem wehenden Union Jack. Dieser völlig ungebrochene Umgang mit Symbolen des nationalen Stolzes ist verwunderlich, vor allem, da die Thematik angesichts der Brexit-Entscheidung heikler denn je ist.

Die Grime-Szene, inklusive Stormzy und Novelist, war vorwiegend im *Remain*-Lager zuhause, der MC Big Narstie rief mit dem Hashtag #DontFuckMyFuture aktiv zum Verbleib auf. Protagonisten wie Wiley und Mistajam verzichteten allerdings auf eine Wahlempfehlung, als sie wenige Tage vor der Abstimmung vom TV-Sender Channel 4 darauf angesprochen wurden. Auch Skepta blieb erstaunlich stumm. Wie das zu erklären ist? Vielleicht durch die Hassliebe dieser Underground-Szene, die zum Großteil aus Einwandererkindern der ersten und zweiten Generation besteht, zu England: in London geboren und aufgewachsen, vom Establishment übergangen und missachtet.

Skepta formulierte es 2014 in einem Interview mit dem *Guardian* so: »In den Vereinigten Staaten werden Rapper verehrt, Obama hört Ludacris auf seinem iPod. Aber in England regiert die Queen. Sie wird für den Rest ihres Lebens über die BBC verlautbaren lassen, dass es hier keine Hood gibt, nur Tee und rote Telefonzellen«, sagte er. »Aber mir ist es ohnehin lieber, dass Grime im Untergrund bleibt. Wir bilden die echte, die aggressive Seite von London ab – und das ist gut so.«

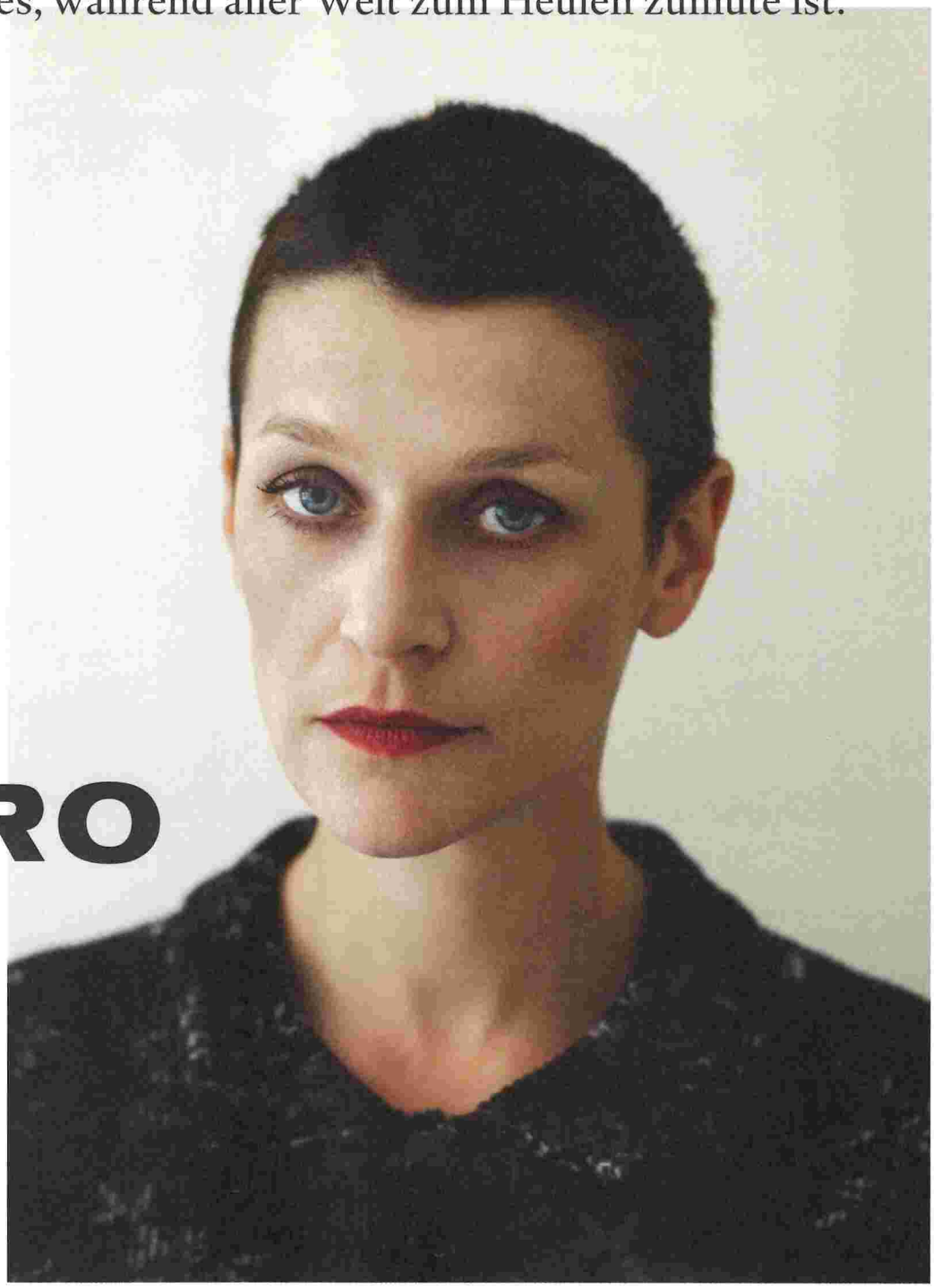


Die Party ist nicht vorbei. Backstage-Ephemera im Londoner Village Underground während der Performance von Skepta und Drake

ALLE FOTOS ENTSTANDEN ANLÄSSLICH DES BUCHES
**THIS IS GRIME**
VON HATTIE COLLINS & OLIVIA ROSE
HODDER & STOUGHTON

**Text** Jennifer Beck **Foto** Felix Odell Sarah Assbring hat einen Sohn geboren, jetzt ist sie hoffnungsschwanger. Unter dem Namen El Perro Del Mar kultivierte die Schwedin 13 Jahre lang eine zünftige Be-bop-a-lula-Depression. Nun beendet ihr sechstes Album *Kokoro* den persönlichen Blues, während aller Welt zum Heulen zumute ist.

# EL PERRO DEL MAR



# Mutti managt die Krise

Kindheitstrauma: Blockflöte. »Gehört das in deutschen Grundschulen etwa auch zum Pflichtprogramm?«, fragt Sarah Assbring am Stockholmer Ende der Leitung und hat wieder was gelernt. »Ich dachte, das wäre so ein Schwedending.« Eigentlich wollten wir über Neuanfänge reden, über Verantwortung, sagen wir's doch: über das Muttisein. Hängengeblieben sind wir in einer früheren Härtephase. »Etliche Freunde kämpfen jetzt noch mit den Erinnerungen an den zwangsverordneten Blasunterricht und verdammen das Teufelsinstrument bis in alle Ewigkeit«, sagt Assbring. Sie hingegen ist Fan des *second try* und bezeichnet Flöten heute als »zärtliche Wesen«, von denen sie nicht genug bekommen kann. Ihre Geschichte als Whistleblower auf dem zweiten Bildungsweg war wie die ihres musikalischen Werdegangs insgesamt bislang immer auch eine der Überwindung kleiner Teenager-Ängste und großer *teenage angst*. Heute ist Assbring 38 Jahre alt, Mutter eines dreijährigen Sohnes und kurz davor, ihre 14 Discogs-Seiten um das sechste Album des *Depression-pop*-Projekts El Perro Del Mar zu erweitern. Der Pfeifenstock ist darauf immer noch das Schlüsselinstrument. Das verhandelte Trauma hat globalere Ausmaße.

*Kokoro* könnte auch *Muttis Antwort auf die Krise* heißen. Tatsächlich bedeutet das Wort »Herz« (das Gefühl, nicht die Blutpumpe), ist japanisch und damit schon Teil des Schlamassels, bevor eine Bambuslängsflöte gleicher Herkunft uns im Song »Breadandbutter« was von »we all start from the bottom« zwitschert: *cultural appropriation*! Die vorliegende Interpretation des spanischen *sea dog* mit Göteborger Wurzeln und Recherche-erfahrung im Instrumente-aus-aller-Welt-Zimmer des Stockholmer Musikmuseums wird als *borderless album* vermarktet und wirft Fragen auf. Zum Beispiel die, ob Assbring tatsächlich Eindrücke in Indien, China, Indonesien und all den anderen Ländern gesammelt hat, die sie als Nährboden für *Kokoro* angibt. Dass ihre Antwort »nein« lautet, muss man kritisieren. Man muss sie aber auch ausreden lassen: »Ich setze mich als Musikerin permanent mit den Gefahren kultureller Vereinnahmung auseinander. Aber man kann sich aus angeblichen Gründen der *political correctness* und der Angst vor dem Vorwurf, sich als privilegierte Person über die Kultur von Minderheiten zu stellen, auch nicht komplett von der Musik anderer Kulturen isolieren.«

Stattdessen also: »Bildungsreise im Kopf«, wie Assbring ihre zweijährige Auseinandersetzung mit Sufismus und Gamelan, Meditationsinstrumenten zenbuddhistischer Mönche und Sechziger-Folk-Importware wie dem Dulcimer nennt. Das Ergebnis liegt tatsächlich eine Weltumrundung entfernt von El Perro Del Mars bisherigem Shoobidoo-wapa. Ihrer Marke Schönheit des Scheißlebens bleiben die Songs trotzdem treu. Kleiner Unterschied: Mama managt jetzt auch die Krise der anderen. Stellvertretend für die Menschheit am Arsch verkündet eine chinesische Wölbbrettzither auf *Kokoro* den staatenübergreifenden Ausnahmezustand. Denn im Jahr der Trumps und Johnsons ist auch Nationalpopulismus kein Schwedending mehr. »Dass eine offenkundig rechte Partei in meiner Heimat auf dem besten Weg zur Mehrheit ist, steht mittlerweile symptomatisch für das Klima im Rest der westlichen Welt«, meint Assbring, bemüht, jeden Anflug von Resignation in der Stimme zu unterdrücken, der den Tonfall ihrer Bekennerlieder zur Innerlichkeit die letzten 13 Jahre bestimmte. »Gott, wenn es jemals an der Zeit war, die Grenzenlosigkeit von Musik herauszustellen, dann jetzt. Ist es nicht absurd, dass das Wissen um die dunkelsten Kapitel der Geschichte uns nicht daran hindert, die gleichen Fehler wieder zu machen?«

Sarah Assbring selbst hat es 25 Jahre persönlicher Kämpfe gekostet, um zu verstehen, dass es nur einen Weg gibt, mit Fehlern produktiv umzugehen: den nach draußen (also nicht das Brexit-Draußen). »Für mich war der Gedanke einer künstlerischen Karriere immer quälend, weil ich mir sicher war, dass es dafür einer anderen Persönlichkeit bedarf.« Mit einer anderen meint Assbring eine extrovertierte. Lange Zeit wollte sie weder fotografiert werden noch live spielen. Der aufmerksamkeitsheischende Titel ihres ersten Albums, für das sie aus mangelndem Vertrauen in die Menschheit alle Instrumente selbst einspielte, scheint gemessen daran absurd. Als *Look! It's El Perro Del Mar!* 2005 erschien, befand sie sich »in der wohl verletzlichsten Phase« ihres Lebens. Mit Karriere meint sie also zunächst einmal den Mut, nach 24 Monaten selbstverordneter musikalischer Abstinenz anzuerkennen, »dass es da irgendeine höhere Kraft gab, die wollte, dass ich Songs schreibe«. Darüber hinaus war es tatsächlich ein Schwedending (Staatsknete), das Assbring in die Lage versetzte, ein Album aufzunehmen, das ihr eine 8,1 auf der *Pitchfork*-Skala bescherte – und das Selbstvertrauen, aus dem quälenden Gedanken einen Job und aus den dunkelsten Kapiteln ihrer eigenen Geschichte drei weitere Platten zu machen.

Wenn sie heute davon spricht, nicht mehr länger vom Ende der Welt singen zu können, denkt Assbring dabei nicht nur an »The Beat Of A Dying World«, das *key piece* ihres vier Jahre zurückliegenden letzten Albums *Pale Fire*. Sondern vor allem an den Grund für ihre neuerliche Zuversicht: »Ich möchte nicht, dass ein Kind, das auf diesem Planeten aufwachsen muss, dystopische Gedanken mit auf den Weg bekommt.« Plötzlich steckt Assbring doch bis zum Hals drin – in der Verantwortung. Sich mittels Shangri-Las-Reminiszenznummern, Psalmpop und zaghaften Discoausreißern aus dem Diesseits davonzustehlen, hatte sich als Überlebensstrategie bewährt, solange nur ein Herz in ihrer Brust schlug. Dann kam der ultimative Moment der Erdung, der im Zusammenspiel mit der politischen Gemengelage in die totale Konfrontation mit der Gegenwart mündete.

*Kokoro* ist das Album voll lodernder Protestsongs, das die 8,1-Kritiker Schwedens verlässlichster Porträtistin schrulliger Romantik selbst nach dem *England-riots*-Flammlied »What Do You Expect« von 2011 nicht zugetraut hatten. Es ist aber vor allem ein Tanzalbum und damit Teil eines Trends musikalischer 180°-Wenden, den die englische Künstlerin Anohni Anfang des Jahres mit Hudson-Mohawke-Fanfaren einläutete. Auch wenn Sarah Assbring deren Debüt *Hopelessness* möglicherweise unter dem Label »hyperkommerzielle Fitnessstudiomusik« verbuchen würde, das sie für das Gros aktueller Dance Music gebraucht, überführt sie das Paradoxon von globaler Endzeit- und persönlicher Aufbruchsstimmung in eine ähnliche Dichotomie aus musikalischer Zuversicht und übermusikalischer Heilsbekundung. »Wer keinen Sinn im Leben sieht, sucht seine Erfüllung im neuen iPhone«, sagt Assbring und nimmt schlussendlich Kunst als »Augenöffner und ultimativen Überbringer von Bildung« in die Pflicht, wo Politik bewusst versagt. »Möglicherweise müssen die Menschen in einer universell verständlichen Sprache davon abgehalten werden, ihre berechtigte Wut auf die falschen Ziele zu richten.« Die Flöte hat uns gewarnt.

EL PERRO DEL MAR
**KOKORO**
GING GING / ROUGH TRADE

**Text** Ulrich Gutmair **Fotos** Jan Malinowski Sandwiches mit Nachos. Genesis Breyer P-Orridge verdrückt in einem Berliner Hotel die Reste eines ungesund aussehenden Frühstücks, neben sich auf dem Tisch eine Puppe. Der einstige Kopf der Industrial-Band Throbbing Gristle spricht meist im Plural von sich, wie es Transpersonen im angelsächsischen Sprachraum gerne tun. »Wir« erzählt vom Publikum der jüngsten Europa-Tour von Psychic TV und benutzt dabei so schöne altmodische Adjektive wie »rowdy« – als sei P-Orridge eine nette britische Pensionärin und nicht einst im House Of Commons als »Zerstörer der Zivilisation« bezeichnet worden.

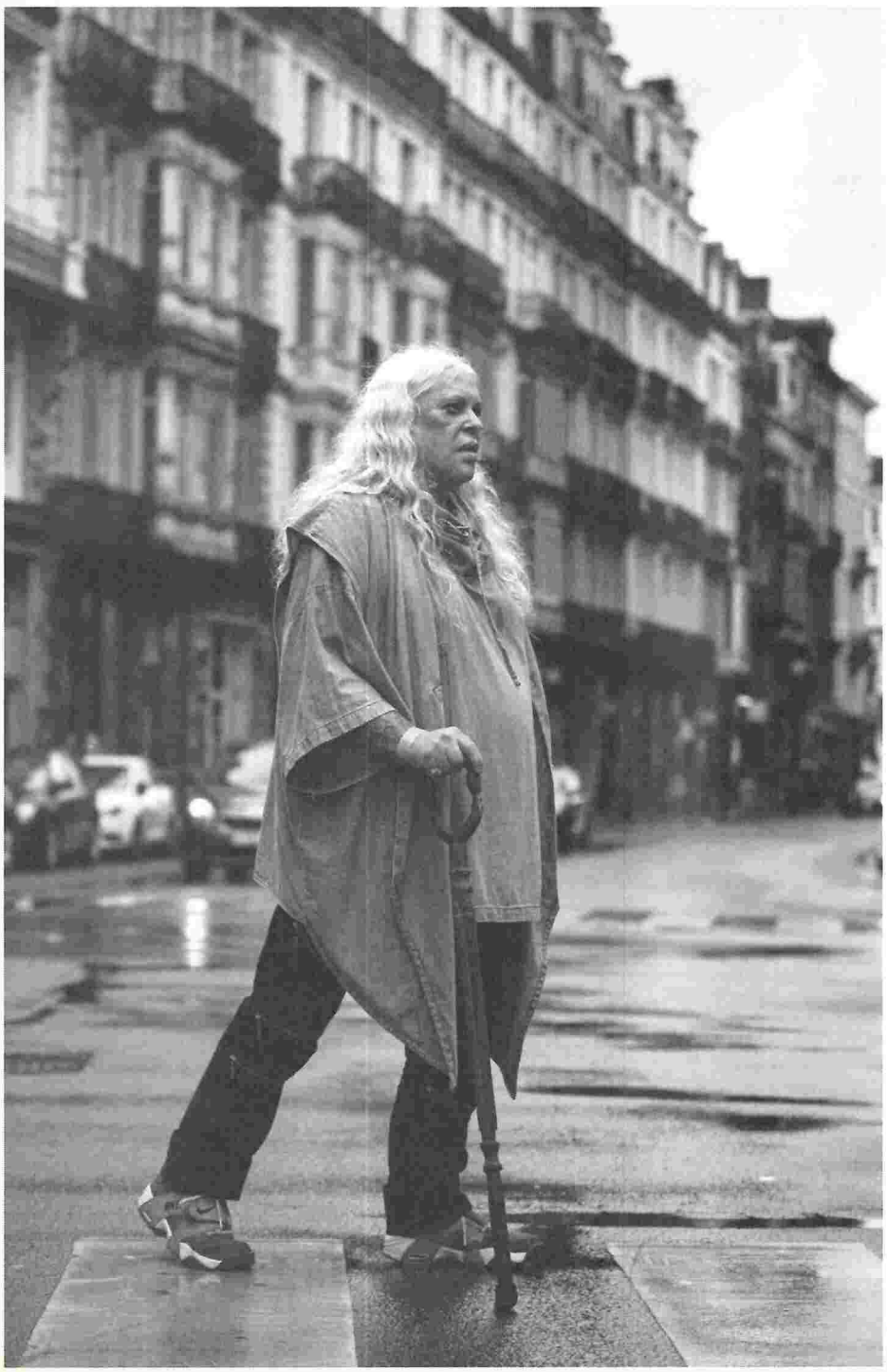
# »Das Leben ist wunderbar, wenn man es fließen lässt«

# GENESIS BREYER P-ORRIDGE

Auf der Suche nach den 20 Prozent: Genesis Breyer P-Orridge

# »Was manche Gott nennen, bezeichnen wir als IT.«

**Genesis Breyer P-Orridge, das neue Album ihrer Band Psychic TV heißt *Alienist*. Was ist das, ein *alienist*?**
Aliens haben uns seit unserer Kindheit fasziniert. Die erste öffentliche Performance unseres Kollektivs Coum Transmissions trug den Titel *Mr. Alien Brain*. Wir hatten ein fluoreszierendes orangefarbenes Kostüm mit einer Melone, auf die Reste eines kaputten Radios geklebt waren, sodass es nach Alien-Technologie aussah. Wer es trug, wurde zu Mr. Alien Brain und hatte die Aufgabe, sich vorzustellen, man würde die Menschen wie eine unbekannte Spezies beobachten. Natürlich fand man dabei schnell heraus, wie lächerlich wir Menschen uns die meiste Zeit benehmen. Über 30 Jahre später erinnerten wir uns an diese Figur und benannten ein Album nach ihr: *Mr. Alien Brain vs. The Skinwalkers*. Und dann lasen wir ein Buch, das den Titel *The Alienist* trug. Es handelt von einem viktorianischen Detektiv und war ein Bestseller in den USA. Es stellte sich heraus, dass *alienist* früher Detektiv bedeutete.



**Warum das?**
Wir haben keine Ahnung. Aber *alienist* bedeutete auch Psychologe. Als es darum ging, einen Titel für das Album zu finden, schrieben wir ein neun Seiten langes Stream-of-Consciousness-Gedicht, das mit der Zeile beginnt: »Alienist is a psychologist inside my head, inside my brain.« Damit fängt eine Schleife an. Im Grunde handelt es sich um eine Permutation von Sätzen, die selbst entfremdet werden. »Alienist« wurde zum Titelsong. Auf dem Albumcover sieht man, wie ich von einem Raumschiff entführt werde, während die Band zusieht und auch gerne entführt werden möchte.

**Nehmt uns auch mit!**
Lasst uns etwas Neues sehen! Wörter sind eine meiner größten Freuden. *Alienist* ist ein großartiges Wort, weil man mit doppelten und dreifachen Bedeutungen spielen kann.

**Psychic TV waren immer schon psychedelisch, klingen dabei aber fast wie Pop. Bei Throbbing Gristle gab es auch einen gewissen Humor, aber dort verbarg sich selbst unter munteren Melodien oft etwas Bedrohliches oder gar Grauenvolles.**
Wir haben oft gesagt: Wenn du an einem schönen Samstagnachmittag einkaufen gehst und die Menschen siehst, die lachend mit ihren Familien und Kindern spazieren gehen oder in der Bar zusammen Fußball schauen, musst du wissen, dass dich wenigstens 20 Prozent von ihnen vergewaltigen

würden, wenn es einen Krieg gäbe. In jeder Gruppe gibt es einen Prozentsatz von Menschen, die sich amoralisch verhalten, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet. Wenn man Verbrechen begehen kann, ohne dafür bestraft zu werden, zeigt sich, wer zu dieser Gruppe gehört und wer nicht. Haben Sie die Filme über die Massaker in Indonesien gesehen?

**Sie meinen *The Act Of Killing* und *The Look Of Silence* von Joshua Oppenheimer über die Massenmorde an Kommunisten in den Sechzigerjahren.**
Genau. Der Filmemacher lässt die Täter von damals nachspielen, was sie mit ihren Opfern anstellten. Sie ziehen Frauenkleider an, tanzen und ergeben sich ihren Erinnerungen: »Und dann haben wir ihm den Kopf abgeschnitten.« Es ist wahnsinnig! Aber dieser Film gibt den vielleicht akkuratesten Einblick in die Ereignisse, eben weil es so wahnsinnig ist, sich anzusehen, was diese Männer da machen.

**Man verbindet Dragkultur üblicherweise mit einer Idee von Befreiung. Aber man fragt sich, ob das nicht zu kurz gedacht ist, wenn man Oppenheimers Filme sieht oder die Fotos von afrikanischen Kindersoldaten, die sich Frauenkleider anziehen und sich die langen Haare färben, wenn sie losziehen, um zu töten.**
Auch das ist ein verrücktes Bild, diese Kindersoldaten in Drag. Aber darin zeigt sich auch etwas, das für Drag generell charakteristisch ist: dieser merkwürdige Dreh, der darin besteht, dass sich die klassische Dragqueen wie das Klischee einer völlig überdrehten, lauten, bigotten Frau benimmt. Dragqueens genießen die negativen Aspekte des Frauseins und schaffen daraus eine Ikone der Weiblichkeit. Auf der anderen Seite gibt es Dragkings, die sich wie besonders misogyne und bösartige Lastwagenfahrer benehmen. Wir haben uns oft gefragt, warum Dragkings und -queens gerade das kopieren, was sie am meisten an Männern und Frauen hassen. Uns ist das ein Rätsel. Aber die Drag-Szene verändert sich derzeit sehr stark, zumindest in New York, wo Drag gerade komödiantisch wird und surreale Züge annimmt. Haben Sie mal *Ru Paul's Drag Race* gesehen?

**Ru Paul kenne ich, aber was ist *Drag Race*?**
Eine Fernsehsendung, in der zwölf Dragqueens gegeneinander antreten. Sie müssen ihre eigenen Outfits entwerfen und zum Playback verschiedener Songs auftreten. Eine nach der anderen wird im Verlauf der Sendung eliminiert, bis eine übrig bleibt. Zum Star von *Drag Race* wurde eine Person namens Sharon Needles. Im Grunde verkörpert sie eine Postpunk-Dragqueen. Alles an ihr ist surreal und fies – hässlich, aber brillant. Ihre Konkurrentinnen wollten schön aussehen, Sharon Needles war abscheulich. Das war für viele Leute anscheinend sehr befreiend, weil es vorher strikte Vorschriften gab, wie eine Dragqueen auszusehen hatte. Die Botschaft lautet nun: Wir akzeptieren alles, was merkwürdig und wunderbar ist. Das wiederum ist ein Zeichen für den Aufschwung der Underground-Kultur.

**Zugleich sind in vielen westlichen Gesellschaften Parteien erfolgreich, die sich die Repression nicht nur gegenüber sexuellen Minderheiten zurückwünschen.**
Womit wir bei der Frage wären, warum in den USA gerade Gesprächsthema Nummer eins ist, wer welche Toilette benutzen darf. Der Gouverneur von North Carolina hat ein Gesetz beschließen lassen, demzufolge es unzulässig ist, auf eine Toilette für das Geschlecht zu gehen, mit dem man sich identifiziert, wenn es nicht das auf der Geburtsurkunde vermerkte Geschlecht ist. Selbst wer eine komplette Geschlechtsumwandlung hinter sich hat, kann verhaftet und mit einer Strafe belegt werden, wenn sie/er die falsche Toilette betritt. Eben erst hörte man von einer Frau, die ihre Haare einer Wohltätigkeitsorganisation gespendet hatte, die daraus Perücken für krebskranke Kinder herstellt. Sie ging danach auf eine Damentoilette und wurde dort angegriffen.

**Keine Haare? Falsches Klo! Warum ist Donald Trump so erfolgreich?**
Trump macht das Schlimmste, was man machen kann. Er spricht die niedrigsten Instinkte an. Er gibt den Leuten stillschweigend die Erlaubnis, wieder rassistisch und sexistisch und anti-LGBT zu sein, sich nach dieser falschen Fünfzigerjahre-Utopie zurückzusehnen, als alles einfach und ehrlich war, als Männer noch Männer und Frauen noch Frauen waren, als die Welt nicht so verwirrend war. Aber so war es nie. Es war immer verwirrend. Je schneller wir das verstehen, desto besser. Eben deswegen haben wir immer gesagt: Eignet euch die Wahrnehmungsmittel an, nicht die Produktionsmittel! Trump hat genau das getan, und zwar auf sehr negative Weise.

**Erschreckenderweise passiert das auch in Europa.**
Es passiert überall. Trump bedient sich derselben Tricks wie Hitler, seien wir ehrlich. Hacke auf einer Minderheit herum, mach sie für alles verantwortlich! Weite das Spiel noch auf ein paar andere Minderheiten aus, und erkläre, alles sei deren Schuld! Und wenn man diese Minderheiten erst ihrer Rechte beraubt hat, dann wird die Welt wieder schön sein. Das aber wird nicht geschehen, es ist ein Weg, der immer tiefer nach unten führt. Es sind die ungebildeten Rednecks und die falschen Christen, die Trump wählen. Ich nenne sie falsche Christen, weil sie ständig das Alte Testament zitieren, um ihren Hass auszuleben.

***Leviticus* ist ein brutales Buch.**
Ja, scheiß *Leviticus*, scheiß *Ezechiel*! Ich frage solche Leute immer: »Warum zitiert ihr das Alte Testament, wenn ihr Christen seid? Hat Christus nicht das Alte Testament für überwunden erklärt? Hat er nicht gesagt: Gott ist Liebe? Gott vergibt euch allen?« Als junger Mann war ich selbst Lehrer in einer Sonntagsschule, ob Sie es glauben oder nicht. In New York bin ich heute lizenzierter Geistlicher. Ich darf Ehen schließen.

**Haben Sie das schon mal gemacht?**
Ja, zwei Mal. Es irritiert mich, dass diese Leute ihren eigenen Propheten nicht ernst nehmen, der sagte: »Haltet ihnen auch die andere Wange hin!« Als Christen sollten sie Minderheiten schützen, sie sollten ihr eigenes Leben dafür opfern, wenn es nötig werden sollte.

**Die Leute haben Angst. Vor sozialem Abstieg, vor Terror, vor dem Tod. Populistische Politiker spielen mit dieser Angst.**
Das ist die Karte, die sie vor allem spielen: die Angst vor den anderen. Habt Angst, sie sind anders! Greift es an, es ist anders! Es bedroht euch, weil es anders ist! Das ist absolut irrational, aber es funktioniert. Es funktioniert wieder. Die Gesellschaft zerfällt immer mehr in Gangs und Cliquen, und das ist offenkundig auch das Ziel dieser Politik. Desintegration verhindert Zusammenschlüsse.

**Vielleicht gehen die Leute deswegen immer noch gern auf Konzerte. Sie wollen auf der Bühne Menschen sehen, die live spielen, und sie wollen andere treffen, die das auch wollen.**
Sie wollen etwas spüren, sie wollen schwitzen und sich an einen Ort begeben, an dem sie nicht beurteilt werden. Am meisten mögen wir an unseren Konzerten, dass so viele Leute tanzen. Es wird viel gelacht und gelächelt, wir ermutigen die Leute dazu. Wir machen Witze auf der Bühne, wir nehmen uns gegenseitig hoch und versuchen, es möglichst menschlich zugehen zu lassen. Bei uns soll jede das Gefühl haben, dass sie sich so lächerlich benehmen kann, wie sie will, niemand wird sich belästigt fühlen. Das ist das Gegenteil der 20 Prozent: So sieht es aus, wenn die 23 Prozent zusammenkommen, die 23 Prozent, die sich nicht den Mund verbieten lassen, die etwas bewegen wollen. Wir werden oft gefragt, warum wir noch touren. Eben deswegen, um den Kontakt aufrechtzuerhalten. Damit Leute abends nach Hause gehen und sich daran erinnern, wen sie getroffen haben. Sie haben sinnlich etwas erlebt, Texte und Musik gehört und Videos gesehen. Wir benutzen bei den Konzerten Videomaterial und Fotos, die wir auf unserer Afrikareise gemacht haben, als wir unseren Voodoo-Dokumentarfilm gedreht haben.

## »Eignet euch die Wahrnehmungsmittel an, nicht die Produktionsmittel!«

**Der Film feierte seine Weltpremiere Mitte Juli in New York.**
Ja, er heißt *Bight Of The Twin*. Wir sind nach Benin in Westafrika gefahren, in die Stadt Ouidah, weil dort alle sieben Jahre ein großes Fest der Vodun stattfindet. Ouidah war einer der Haupthäfen für den Export von Sklaven. Man nimmt an, dass 15 Millionen Menschen von dort aus verschifft wurden. Wir haben diese Obsession, nach der Mutter aller Geschichten zu suchen. Die verschiedenen religiösen Traditionen und mythologischen Geschichten müssen irgendwo ihren Ursprung haben. Und wo immer dieser Ursprung liegt, sollte man der Wahrheit am nächsten sein.

**Ganz zwingend scheint mir der Zusammenhang nicht zu sein.**
Das ist zumindest die Theorie. Und wenn es nicht stimmt, kann man es nur herausfinden, indem man nachsieht. Irgendwo in der Vergangenheit muss sich zumindest die ursprüngliche Fabel finden lassen, auch wenn es nur eine Geschichte ist, die sich seither ständig gewandelt hat. Wie kann es sein, dass das Nichts vor dem Etwas kam? Kein Mensch kann sich das vorstellen.

**Es geht also um den Ursprung der menschlichen Kultur, verstehe ich das richtig?**
Ja, aber parallel zur Entstehung des Universums oder der Universen. Was war vor dem Urknall? Und was war es, wer war es? Was manche Gott nennen, bezeichnen wir als IT, das steht für *Imaginary Time*. Wir wissen, dass wir die Antwort nie finden werden, aber es macht Spaß, danach zu suchen. Diese Suche hat uns 66 Jahre lang beschäftigt.

**Was haben Sie in Benin gefunden?**
In Ouidah verbrachten wir die erste Nacht auf einem kleinen Platz. Alle tranken Bier, weil man das Wasser dort nicht trinken kann. Wir schauten uns um und sahen auf der anderen Seite des Platzes eine sehr große, dünne Person in einer Robe, die zu schweben schien, bis sie im Schatten verschwand. Ich sagte, ohne darüber nachzudenken: »Da ist ein Hohepriester.« Aber außer uns hatte ihn niemand gesehen. Am nächsten Tag lud uns unser junger Übersetzer zu sich nach Hause ein. Er führte uns zu dem Anwesen, wo ich die Gestalt gesehen hatte. Dort wurden wir von seinem Vater empfangen, Dah Gbedjinon Todome Setounatin. Er ist zwei Meter groß, Priester des Python-Kults und Hohepriester des Vodun in der Region. Dah sah mich und sagte in der Fon-Sprache: »Du hattest einen Zwilling, aber sie ist gestorben. Sie trug die Ohrringe, die du jetzt trägst.« Ich trug Lady Jayes Ohrringe. Er sagte: »Du brauchst eine Jumu.« Das hier ist sie. (P-Orridge zeigt auf die Puppe auf dem Tisch.) Sie repräsentiert Lady Jaye und funktioniert wie ein Empfangsgerät.

**Haben Sie die Jumu immer bei sich?**
Ja, sie muss immer bei mir sein. So kam es, dass ich in der zweiten Nacht in Benin in den Vodun-Kult der Python initiiert wurde, weswegen ich diesen Stock bei mir habe. Am Knauf kann man die Pythons erkennen. Meine Freundin Hazel Hill McCarthy III, die mich zu dieser Reise eingeladen hatte, hat den Initiationsritus gefilmt. Jetzt bin ich also ein Vodun-Priester aus Afrika! Das Leben ist wunderbar, wenn man es fließen lässt. Als Dah die Jumu einweihte und die verschiedenen Geister fragte, ob sie die Gaben akzeptieren, drehte er sich plötzlich um und sagte: »Sie erzählen mir, dass du nicht mit Geld umgehen kannst.« Wir sagten: »Das ist Jaye, nicht wahr?« Und er antwortete: »Ja, wir werden sie bitten, dir mit Geld zu helfen.« Und seitdem – ich schwöre bei meiner Ehre – kommt jedes Mal, wenn mein Kontostand bei Null angelangt ist, von irgendwo her unerwartet Geld.

**Sie sind ein glücklicher Mensch.**
Als wir abreisten, führte Dah ein weiteres Ritual durch. Er gab mir eine Flasche mit Erde und Wasser aus Benin und sagte: »Nimm sie mit nach New York! Die Vereinigten Staaten brauchen Heilung.« Das haben wir gemacht. Es ist lustig, weil *Bight Of The Twin* zu einer Fortführung des Films *The Ballad Of Genesis And Lady Jaye* aus dem Jahr 2011 wurde: Er endet mit Ritualen, die davon handeln, dass ich und Lady Jaye immer noch zusammen sind, obwohl wir uns in verschiedenen Dimensionen befinden.

**Also Teil zwei.**
Teil zwei der Liebesgeschichte. Und weiter geht's!

PSYCHIC TV
**ALIENIST**
ANGRY LOVE PRODUCTIONS

**BIGHT OF THE TWIN**
USA, BENIN
REGIE: HAZEL HILL MCCARTHY III
MIT GENESIS BREYER P-ORRIDGE, DAH GBEDJINON U. A.

# TAXI FÜR RÜTZEL

AUS DEN SPEAKERN DER DROSCHKE OFFENBART SICH ANJA RÜTZEL DIE WELT

# SCHLAFES LISTE

**»Alles okay mit Ihnen?«, fragt der Fahrer, als ich mich mehlsackhaft auf den Rücksitz fallen lasse und schwerlidrig in den Rückspiegel klimpere. »Müde«, sage ich muffmaulig, ächze meine Adresse, schließe die Augen und klappe exitusverdächtig den Kopf in den Nacken. Der Fahrer will »Moonchild« von Iron Maiden leiser drehen, das in Ich-bin-ein-14-jähriger-Lausbub-Lautstärke durch den Wagen schallt, aber es ist schon recht, sage ich, ich könnte trotzdem ein bisschen schlummern.**

**Gerade hatte nämlich Jarvis Cocker mir und einigen anderen Menschen im Haus der Berliner Festspiele von einer Schrulle des ollen US-Präsidenten Richard Nixon erzählt, der, wann immer er nicht schlafen konnte, brüllend laut möglichst wüste Kompositionen von Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow hörte. Mir hatte diese Pose so gut gefallen, dass ich mir für künftige, wälzend durchwachte Nächte Ähnliches vornahm, obwohl ich mir keineswegs sicher bin, ob mir diese Musik gefällt. Aber vielleicht könnte das endlich der geeignete Rahmen sein, um erstmals meinen schönen Scientology-Morgenmantel zu tragen (himmelblau, mit L.-Ron-Hubbard-Kopf-all-over-Druck) und mit einer Tasse Prätenziöstee durch meinen wirklich langen Wohnungsflur zu schlurfen, auf und ab.**

**Ich habe nichts gegen die meisten meiner Nachbarn, aber ich liebe die Idee, zu genau diesem Getöse einzuschlafen, das sie zeitgleich aus dem Schlaf reißt (als Metapher für irgendwas). Allerdings könnte ich mir vorstellen, dass es für die meisten Künstler eher eine Beleidigung als ein Lob ist, wenn man ihnen bescheinigt, dass man zu ihren Werken sanft entschlummern kann. Die Kategorie »Schlaf« ist bei Spotify dann auch überwiegend mit unverfänglichem Regengetrommel befüllt, dazwischen ein bisschen Brian Eno, dann weißer, pinker, blauer Noise, außerdem Aphex Twin. Dabei hatte der Streamingdienst erst letztes Jahr 2,8 Millionen individuelle Schlaf-Playlists seiner Nutzer untersucht und das am häufigsten zum Wegdämmern genutzte Lied ermittelt: »Thinking Out Loud« von Ed Sheeran, das geschieht ihm gerade recht. Sein »I See Fire« folgt bereits auf Platz vier, in den Top 20 folgen noch weitere fünf seiner Songs. Ed Sleepran – ich nenne ihn jetzt nie mehr anders.**

**Aber er soll sich mal nicht anstellen, falls er sich darüber grämt, und einfach an Bachs *Goldberg-Variationen* denken, oder die halt mal googeln. Die komponierte Bach nämlich angeblich ausdrücklich als Einschlafhilfe für den russischen Gesandten am Dresdner Hof, den Grafen Hermann Carl von Keyserlingk. Die »Aria mit verschiedenen Veränderungen« kam zu ihrem Namen, weil der jugendliche Klimperer Johann Gottlieb Goldberg sie nächtens im Nebenzimmer der Grafen-Schlafbutze aufführte. Er musste spielen und irgendwie erahnen, ob sein Publikum schon schlief und er also aufhören konnte.**

**In Ermangelung eines jugendlichen Klimperers habe auch ich eine Wegdöse-Playlist, »Schlafi« betitelt, auf der sich überraschenderweise, *fun fact*, genau null Lieder von Ed Sleepran finden. Allerdings bin ich etwas davon abgekommen, sie zu benutzen, weil ich durch sie inzwischen derart konditioniert bin, dass ich sehr zeitnah einschlafe, wenn ich die darauf enthaltenen Lieder zum Beispiel beim Zugfahren höre, und das ist mitunter doch ungünstig. Nicht auszudenken, wenn einer der Songs bei einem festlichen offiziellen Anlass gespielt würde, etwa bei einer unbedingt noch zu erwartenden Ehrung für mich, anlässlich derer man mich mit einem meiner sherlockig bei Spotify ermittelten meist gehörten Lieblingslieder überraschen möchte, und ich falle dann eingepennt und mit Spuckefäden quer über der Visage vom Stuhl. Peinlich!**

**Aktuell nutze ich als empfehlenswerte Einschläfer-Alternative darum den Audioguide des Stockholmer Vasa-Museums, auf dem die tragische Sink-Geschichte dieser untergegangenen, legendären schwedischen Galeone erzählt wird. Falls ich, entsprechend konditioniert, einmal bei einem möglicherweise eintretenden Schiffbruch einschlafen sollte, wäre es nicht so tragisch.**

Illustration Patrick Klose

# NICK CAVE

Der Bleistiftstrauch gab ihm den Namen: *Skeleton Tree*. So heißt das 16. Studioalbum von Nick Cave & The Bad Seeds. *One More Time With Feeling* ist der Titel des zugehörigen Films von Andrew Dominik, der am Abend vor der Albumveröffentlichung in hunderten Kinos weltweit gezeigt wird. Und unser Name ist Hase. Wir wissen von nichts. Nicht ein Ton war vorab zu hören, nicht eine Einstellung zu sehen, der Künstler hüllt sich in Schweigen. Daher baten wir eine Reihe von Musikern, Schriftstellern und Cave-Verehrern, ihren Bleistift zu spitzen und sich an die Schreibmaschine zu setzen. Sie schrieben Gedichte, komponierten Songs und malten sich aus, wie sie klingen könnte, die Musik von *Skeleton Tree*.

Texte:
Kerstin Grether
Max Gruber
Malakoff Kowalski
Hendrik Otremba
Frank Witzel

# Wenn die großen Hunde nicht mehr bellen

# OHNE TITEL (FÜR NICK CAVE)

*von Hendrik Otremba*

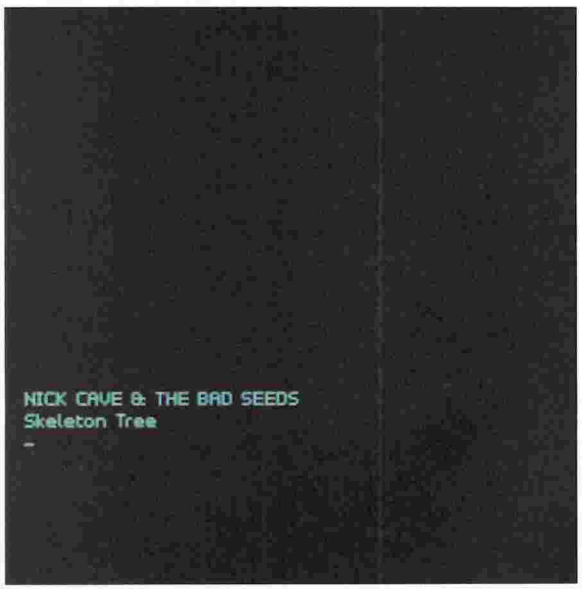
Ich erwachte, kurz bevor die Sonne erschien
Mein Rhythmus war durchbrochen
Ganz ohne Schlaf in den Augen beobachtete ich ihr Lichtspiel
Die Strahlen nahmen sich selbst aus an den Blättern
Ein Muster bewegte sich zum Film
Unscharf an den Rändern, nicht zu leugnen an der Wand
Ihr Spiel
Meine Hände waren verbunden von weißem Mull
Weder die Tasten der Schreibmaschine
Noch des Klaviers
Konnte ich so berühren
Konnten mich so berühren
Wie sie es früher – wie ich es früher
Mit ihnen erlebt hatte
Die Tasten, die Tasten, die Menschen
Der Tag war gekommen, dass sich meine Visionen erbrachen
Über uns erbrachen
Nach ihrem Schmutz einen Baum ließen
Abgeschält von ihm
Aller Schutz, alle Rinde, kein Holz, nicht du
Weiche Knochen
Er steht am Rande einer Klippe
Das Salz des Meeres weicht ihm aus
Die Wurzeln kräuseln sich wie Zehen auf dem kalten Boden
Niemand kann ihm in die Augen schauen
Meine Frau nicht, mein Sohn, mein Kind
Das Kind
Ich erhebe mich, das Lichtspiel erlischt
Ich esse nicht, Sätze
Zersetzen mich
Als der Himmel auf den Boden fällt
Als die Kirche nur ein Raum ist, in dem es zieht, in dem es riecht
Als der Frieden nur nach Krieg schreit
Richte ich Waffen gegen mich
Eine Feder
Nach der Leere kommt die Kälte, kommt der Tod?
Heute Morgen bin ich früh aufgestanden
Das Gas der Dusche war noch nicht geliefert
Meine Haare standen wie das Gefieder eines schwarzen Raben
Der die Würmer vergrämt
Als ein Schritt fiel ich zum Tische
Mir die Seele aus dem Herz
Ich habe mit den letzten Resten deiner schwarzen Tinte geschrieben
Alles ist in ihnen aus mir herausgeflossen
Der Baum hat sich gezeigt, nun kann ich ihn sehen
Wenn ich doch nur
Die Augen
Schließen
Möchte

# Bis auf die Knochen
# Keine Rezension von *Skeleton Tree*

Text Frank Witzel

Das 16. Album von Nick Cave & The Bad Seeds versammelt in etwas mehr als einer Stunde Musik noch einmal alle großen Themen, die Cave in den letzten 40 Jahren, von seinen Anfängen mit The Birthday Party, über seine Romane, Lyrik, Film- und Theaterprojekte bis zur letzten Platte mit den Bad Seeds vor drei Jahren durchforstet hat. Anders jedoch als auf *Push The Sky Away* befinden wir uns nicht mehr in den Tiefen des Internets mit seinen Kuriositäten, sondern in der Mythologie der Antike, den Räubergeschichten des Tudor- und Stuart-Englands und Caves eigener düsterer Traumwelt, in der Liebe wie ein längst vergessenes Ritual zelebriert wird.

*Skeleton Tree* führt uns dabei zum ersten Mal zurück in die australische Heimat Caves, genauer zum Mount Arapiles in Wimmera, wo es in früheren Zeiten einen Skelettbaum gegeben haben soll. Äußerlich nicht von einem normalen Affenbrotbaum zu unterscheiden, ließ er das Knochengerüst von Verbrechern und Missetätern durch deren Haut scheinen, sobald man sie in seine Nähe brachte: ein Baum der Gerichtsbarkeit, dem man Angeklagte vorführte, um ihre Schuld oder Unschuld festzustellen. Allein begleitet von Mandolintrillern und Fiddle-Flageoletts erzählt Cave im Titelsong mit flehentlich hochgepresster Stimme die Geschichte eines Verurteilten, der zum Skelettbaum gebracht wird. Er weiß, dass er unschuldig ist, entsinnt sich aber auf dem Weg all der anderen Taten, die er begangen hat, sodass ihm keinerlei Hoffnung bleibt, nicht vom Baum durchleuchtet und hingerichtet zu werden. Nach Erinnerungen an Szenen der Gewalt und Verzweiflung ist die Prozession am Baum angelangt, die Musik setzt aus, nur noch das Fiepen einer Geige ist zu hören, bis nach einer halben Minute fast völliger Lautlosigkeit Schlagzeug und verzerrte Gitarren ungebremst einsetzen und Cave im Duo mit Geoffrey Gurrumul Yunupingu die letzten Verse auf Yolngu singt – und wir das Ende zwar hören, aber nichts über den Ausgang des Ordals erfahren.




Alle acht Songs auf *Skeleton Tree* sind in sich selbst kleine Suiten mit komplex verzahnten Erzählstrukturen. So zum Beispiel »Go An Avering«, wo Cave ein Panorama verschiedener Knappen (»knaves«) des 16. Jahrhunderts in Britannien entfaltet. Schon bald merken wir, dass diese Knappen, die Namen wie Rince Pytcher, Jeffrey Gods Fo oder Grene Winchard tragen, in Wirklichkeit Schurken und Diebe sind, von denen sich jeder auf eine spezielle Art der Betrügerei spezialisiert hat, wie etwa das »Go An Avering« aus dem Songtitel, bei dem man alle Kleidung ablegt, nackt in ein Dorf läuft und behauptet, man sei ausgeraubt worden, um auf diese Weise das Vertrauen der Bewohner zu erschleichen und sie anschließend selbst zu bestehlen. Ein weiteres Beispiel für die Ambivalenz des Bösen, dessen symbolische Bedeutung Cave mit seinem Text zu Tage fördert und die sich darin zeigt, erst selbst alles aufgeben und ablegen zu müssen, um andere betrügen zu können.

**Die Ambivalenz des Bösen: erst selbst alles aufgeben, um andere zu betrügen.**

Dabei sind sämtliche Songs, die den Seeds ein intensives Spiel abverlangen und von minimalistischen und fast unhörbaren Passagen bis zum ekstatischen Aufheulen von Gitarre und Geige und düster stampfenden Rhythmen von Bass und Schlagzeug reichen, über die Verwandlungen des Goldenen Esels aus der gleichnamigen Erzählung des Apuleius miteinander verbunden. Allesamt Inkarnationen von Cave, der ihnen einerseits seine unverkennbare Stimme verleiht, andererseits immer neue Nuancen verzweifelter Intensität abverlangt. Der Esel, der bereits in Caves erstem Roman *And The Ass Saw The Angel* im Gegensatz zu seinem Herrn Gott erschaute, hat sich weiterentwickelt und probiert verschiedenste Formen menschlicher Existenz aus, die ihn immer wieder in abgrundtiefe Düsternis blicken lassen, bis er sich am Ende in ein Wesen jenseits aller Zuordnungen verwandelt, illustriert durch den Instrumentaltrack »Soaring«, mit dem auch das Album schließt – wäre da nicht der wunderbare Hidden Track, mit dem uns Cave wieder auf den Boden der Popgeschichte zurückholt: eine spröde A-cappella-Version des Small-Faces-Songs »Donkey Rides, A Penny A Glass«.

Nick Cave ist hier das Meisterwerk seiner Karriere, die Essenz seines Schaffens gelungen, sodass man am Ende der fulminanten Reise nur hoffen kann, dass sich bewahrheiten möge, was auf der Rückseite des Covers in Neonlettern über dem Altarraum erscheint, vor dem Cave und seine Bandmitglieder knien: *The good seed dies – but the bad seeds live on forever.*

Nick Cave & The Bad Seeds
*Skeleton Tree*
Bad Seed Ltd. / Kobalt / Rough Trade

ALL BY MYSELF

Will I ever see your face again?
Where did you and I begin and end?
It seems like yesterday when we
Were holding hands

But now I'm here all by myself again
All by myself

Will I ever xxx kiss your lips again?
I don't know how you are
And where you've been
It's so confusing not to understand

Now here I am all by myself again
All by myself
--
Just a word or two
A call, a note from you
Blue in green in blue
What's old, what's left, what's new
--
Will I ever see your face again?
When did all of this begin and end?
It seems xxxxxxxxxx so long ago when we
Were holding hands

Now here I am all by myself again
All by myself

NICK CAVE
21 June 2015

Getippt und *ghostwritten* für Nick Cave
von Malakoff Kowalski am 31. Juli 2016

Fünf Dinge,
die ich mir von Nick Caves
neuem Album erhoffe

von Max »Drangsal« Gruber

---------- 1.----------

Caves Trademark-Southern-Gothic-Stil. Der Albumtitel *Skeleton Tree* schreit förmlich danach. Er erinnert mich sofort an den Ton und die Bildsprache von Caves Buch *And The Ass Saw The Angel*.

---------- 2.----------

Wasser als Metapher. Außerdem mindestens zwei der folgenden Begriffe: *water, sea, river, ocean, mermaid, boat, ship, captain*. (Patent für ein Nick-Cave-Bingo: längst angemeldet, Prototyp: ausstehend.)

---------- 3.----------

die musische Verarbeitung des tragischen Todes von Arthur Cave, Nick Caves 15-jährigem Sohn, der letztes Jahr auf LSD von einer 60 Fuß hohen Klippe stürzte. Ergo eine für Cave typische, schwer melancholische, ergreifende Platte.

---------- 4.----------

Jeder kennt den Spruch: Das 16. Album ist das schwierigste Album! Deswegen hoffe ich auf frischen Wind, zum Beispiel durch eine Kollabo mit Dick Brave & The Backbeats.

---------- 5.----------

eine dieser gewieften Promotion-Taktiken, bei der kein Mensch das Album, den zugehörigen Film, geschweige denn irgendwelche sonstigen sachdienlichen Informationen dazu vorab zu hören oder zu sehen oder zu lesen bekommt und dadurch das Erstellen stichpunktartiger Listen wie der vorliegenden aufwändiger als nötig gestaltet wird, die so entstehende Spannung einen aber irgendwie an Prä-Internet-Zeiten und das fieberhafte Warten auf den Tag der Veröffentlichung erinnert.



## Das Kätzchen im Hof
## Ein Song für Nick Cave

von Kerstin Grether

(Vers 1)
Wenn die Winterstürme weh'n,
Wenn die Nächte im Walde steh'n.
Unser Orkan, ein Ozean.
Uh, der Bleistiftstrauch –
Weiß es auch, schreibt es auf:

(Chorus)
Uns're Liebe ist am Ende und am Anfang!
Siehst du das Kätzchen im Hof?
Es stellt sich schon tot, stellt sich schon tot
Unterm Bleistiftstrauch –
Die Wunden auf deiner Haut.

(Vers 2)
Wenn meine Haare sich nicht mehr wellen,
Wenn die großen Hunde nicht mehr bellen.
Flechtest meinen Willen, mit allen Silben.
Milch vom Bleistiftstrauch –
Weiß es auch, schreibt es auf:

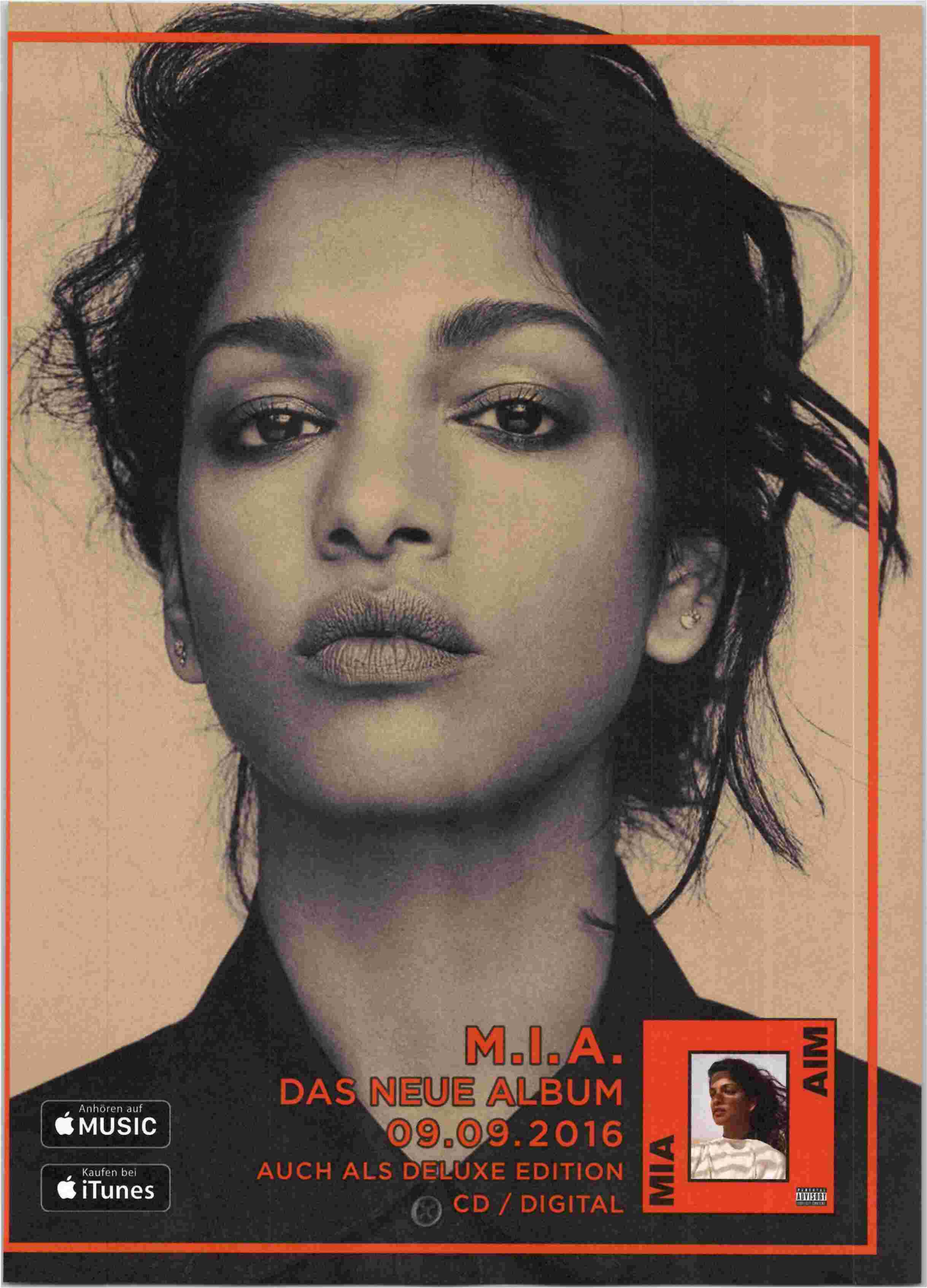
(Chorus)
Uns're Liebe ist am Ende und am Anfang!
Siehst du das Kätzchen im Hof?
Es stellt sich schon tot, stellt sich schon tot
Unterm Bleistiftstrauch –
Die Wunden auf deiner Haut.

(Bridge)
Wir folgen dem Fluss des Milchbuschs.
Sein Gift weist uns den Weg.
Es gibt nichts, was uns noch nicht ...
Zurück zum Anfang, lass uns den Gifthang
Entlang spazier'n, uns kann verdammt
Nichts mehr passier'n!

(Chorus)
Uns're Liebe ist am Ende und am Anfang!
Uns're Liebe ist am Ende und am Anfang!
Uns're Liebe ist ... siehst du auch
Das Kätzchen im Hof, stellt sich ja tot.
Die Zeichnungen auf deiner Haut.

(Vers 3)
Wenn die Sommerstürme weh'n,
Wenn die Frauen alle gleich ausseh'n,
Will ich's dir endlich sagen:
Du bist der einzige Baum in meinem Garten!

(Gesprochen:)
Und das Gift, das du versprühst, heilt mich
Es kann mich einseh'n, es macht mich einzeln.


Anhören auf
MUSIC
Kaufen bei
iTunes
M.I.A.
DAS NEUE ALBUM
09.09.2016
AUCH ALS DELUXE EDITION
CD / DIGITAL
MIA
AIM
PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT CONTENT

BLUES KAPUTT ?
SCHLAGZEUG KEHLKOPF KLAMPFE MIKRO

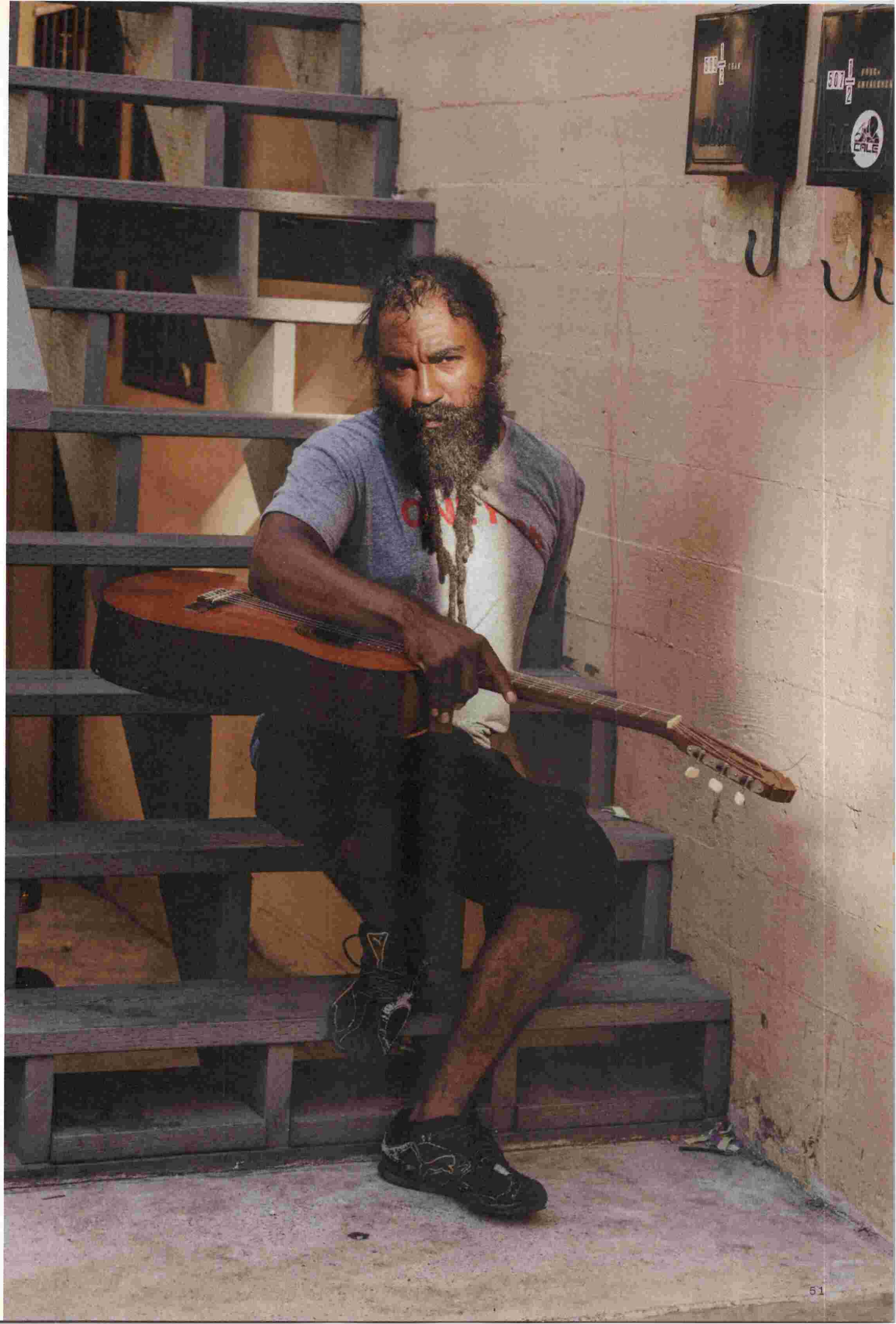
# GONJASUFI

## Der innere bin Laden

**Text** Daniel Gerhardt **Foto** Elizabeth Weinberg Welt am Draht, Künstler in den Seilen. Mit seinem neuen Album *Callus* baut der Gitarrist, Sänger, Produzent, Yogalehrer und Bongphilosoph Sumach Ecks alias Gonjasufi die Modellversion eines Planeten nach, auf dem schon bald nur noch Maden und Rechtspopulisten in ihrem eigenen Dreck leben könnten. Zugleich ernennt er sich zum Schmerzableiter der Welt und erklärt, wie ihm 40 Millionen imaginäre Leichen immer wieder das Leben retten.

Erst die gute Nachricht und dann die ganzen schlechten: Das neue Album von Gonjasufi ist praktisch unhörbar. Nicht so, wie Sprachpuristen die Musik des Offenbacher Rappers Haftbefehl unhörbar finden, sondern eher in dem Sinne, dass man mal schnell zu Rossmann will, um wasserfeste Pissunterlagen für Babybettmatratzen zu holen, sich für den beschwerlichen Weg dorthin die 19 *Callus*-Stücke aufs Smartphone zieht und dann merken muss, dass man die Platte gar nicht laut genug auf- oder weit genug runterdrehen kann. Sie bleibt stets ein einziges Gekrümel aus verzerrten Stimmen und übersteuerten Aufnahmen, kaputtem Schlagzeug und anderen plötzlich wegbrechenden oder losheulenden Instrumenten. Gerade noch auf 180, dann schon wieder unter Wasser. Unhörbar eben, aber eigentlich ganz geil.

Aber das ist alles nichts verglichen mit dem, was sich Sumach Ecks schon anhören musste, als er einfach so auf der Straße unterwegs war. Es gibt diese Geschichte über ihn, die kurz nach 9/11 passiert sein soll: Damals lief er durch San Diego, vorbei an einem Grüppchen Marines, und einer der sogenannten Elitesoldaten



Hast du mich gerade Klampfen-Hippie genannt?
Gonjasufi mit Maschinengewehr und Schutzschild in L.A.

rief ihm, begleitet von großem Gejohle, hinterher: »Hey Leute, wir haben bin Laden gefunden!« Der Legende nach drehte Ecks sich um, ging ganz langsam auf die Marines zu und fragte, wer ihn gerade so genannt hatte. Schweigen. Und Sumach Ecks sprach: »Ich werde jetzt weitergehen. Sollte ich auch nur einen Mucks hören, verwandle ich mich wirklich in bin Laden.«

**»Die USA wurden von Jesusfreaks auf einem Fundament aus Terror erbaut.«**

Wie das meiste aus der Biografie von Ecks ist auch diese Episode kaum zu verifizieren. Der inzwischen 38-Jährige soll einen Großteil der Neunzigerjahre in Los Angeles und eben in San Diego verbracht haben, er ist angeblich ein Cousin von Ishmael Butler von Digable Planets und Shabazz Palaces, es heißt, er begeisterte sich damals für Tricky, die Open-Mic-Nächte des Kollektivs Project Blowed und für alles, was man rauchen, schnupfen oder einwerfen kann. Eigene MC-Ambitionen blieben stets in den Kinderschuhen stecken. »Ich erinnere mich nur an ein vages Gefühl von Spaß«, sagt Ecks im Rückblick. Heute lebt er in der Wüste zwischen L.A. und Las Vegas, mit Frau, drei Kindern und Yogamatte. Die Songs, die er als Gonjasufi aufnimmt, klingen nach einer Begegnung von Tom Waits und The Bomb Squad. Weniger Kinderschuhe als Kindersärge.

Ecks mag es dramatisch. »Als Musiker«, sagt er, »jongliere ich mit Messern, während ich Kanonenkugeln ausweiche und durch Feuer tanze.« Ein Feature auf dem Flying-Lotus-Album *Los Angeles* machte Gonjasufis Raspelstimme 2008 einer größeren Öffentlichkeit bekannt. Der Künstler unterschrieb bei Warp Records und brachte knapp zwei Jahre später sein Debütalbum *A Sufi And A Killer* heraus. Der unerhörte Sound der von The Gaslamp Killer produzierten Platte verhalf Ecks in Verbindung mit seinen ankedotenreichen Interviews zum Kultstatus unter Musikjournalisten. Das Album erwies sich jedoch auch als große Hypothek. Nach seinem Erscheinen vergingen sechs Jahre, in denen Gonjasufi lediglich eine Reihe richtungsloser EPs und ein Minialbum zustande brachte. Seine Versuche, ein weiteres Meisterwerk aufzunehmen, scheiterten nicht zuletzt an schlechten Arbeitsbedingungen. »Ich wollte weg vom Image des Karaokesängers, der auf Samples und andere Produzenten angewiesen ist«, sagt Ecks. »Das ist schwer, wenn man in einem Studio landet, wo der Toningenieur auf Heroin ist und alle mit einem Gartenschlauch duschen.«

Form nahm *Callus* erst an, als Ecks das Interesse an einem neuen Album eigentlich schon verloren hatte. Weitere ernüchternde Sessions mit Musikern, die seine Ideen für eigene Projekte abzapften, führten Ecks zurück in die Wüste und zur abgeschiedenen Akkordarbeit: die Gitarre wurde sein »Maschinengewehr und Schutzschild«, wie er sagt. Auch weil er Produktion und Mix der neuen Songs selbst übernahm, haben wir nun den Salat – ein Album, das nur noch unverbindlich auf Rap, Blues und Dub zurückweist und Gonjasufi als neue Art von Leidensmann präsentiert, der in der *broken music* sein eigenes Genre findet. »Ich hätte Liebeslieder schreiben können«, sagt Ecks, »irgendwelchen R'n'B-Scheiß. Vielleicht könnte die Welt das sogar gebrauchen. Aber ich wollte nicht der nächste Künstler sein, der seine Gefühle verbirgt und seinen Schmerz mit Koks betäubt. Im Gegenteil: Ich wollte mich in den Schmerz hineinfressen.«

Dazu muss man wissen: Ecks' Sorgen sind unsere Sorgen. Wir alle, glaubt er, teilen als »*big fucking organism*« ein Herz und einen Geist miteinander. Wer sich auf diese Denkweise einlässt, glaubt er außerdem, kann damit arbeiten. »Mein Schmerz«, sagt Ecks, »ist zugleich der Schmerz aller anderen Menschen. Deshalb steigere ich mich so sehr in die Sache hinein – weil ich dadurch den Schmerz der ganzen Welt auf mich laden kann.« Im Supermarkt führt diese Philosophie mitunter zu unangenehmen Situationen, weil Ecks dazu neigt, anderen Einkäufern sein Mitgefühl durch aufgedrängte Gespräche und bohrenden Augenkontakt zu vermitteln. Sie führte aber auch zu *Callus*, einer Platte, die beinahe jedes denkbare Schmerzensszenario durchgeht und Heilung immer dort sucht, wo sie den Finger besonders tief in die Wunde drücken kann.

Man könnte dahinter eine Abhärtungsstrategie vermuten, aber Ecks sieht es anders herum. »Die Gesellschaft erwartet von uns, dass wir die emotionslose, vermeintlich männliche Seite unseres Wesens pflegen. Ich hingegen glaube, dass sich das Weiche immer gegen das Harte durchsetzen wird. Wasser sickert durch die dicksten Felsen. Wir sollten also mehr weinen, uns verwundbar machen und Gefühlsausbrüche zulassen.« Gründe gibt es ja genug: Im Gespräch streift Ecks alte und neue Medien, ihre Arbeit an der Verrohung der Menschen, eine bösartige Unterhaltungsindustrie, die schwarze Künstler erst mal twerken lässt, bevor sie den Mund aufmachen dürfen – und immer wieder fundamentalistisch motivierten Terror, der sich als Wurzel vielen Übels durch die Geschichte zieht. »Ich habe jedes heilige Buch gelesen«, sagt Ecks. »Man sollte sie alle auf den Müll werfen. Schon die USA, mein Heimatland, das ich liebe, wurden von Jesusfreaks auf einem Fundament aus Terror erbaut.«

Und wie wird man darüber nicht verrückt? Ecks muss lachen. »Hören Sie mir doch zu! Hören Sie mein Album! Ich bin komplett irre!« Vielleicht auch deshalb blieb ihm nur die Wüste als letzter Rückzugsort. Auf *Callus* spielt sie als unsichtbares Instrument eine tragende Rolle, in seinem Alltag vereitelt sie kleinere und größere Unglücksfälle. »Ich bin ein wütender Mensch«, sagt Ecks. Ich wache wütend auf, ich gehe wütend ins Bett, und manchmal muss ich die Wut auch rauslassen.« Früher hat das Gonjasufis innerer bin Laden besorgt. Heute steigt er ins Auto. »Auf den Freeways der Wüste habe ich 40 Millionen Menschen getötet. Aber nur in meinem Kopf.«

GONJASUFI
**CALLUS**
WARP / ROUGH TRADE

# POFALTE

HOLGER IN'T VELD
SCHREIBT ÜBER DIE ABGRÜNDE DES TÄGLICHEN ERNÄHRUNGSWAHNSINNS

# KÜCHE AGAINST BURN-OUT

Illustration Patrick Klose

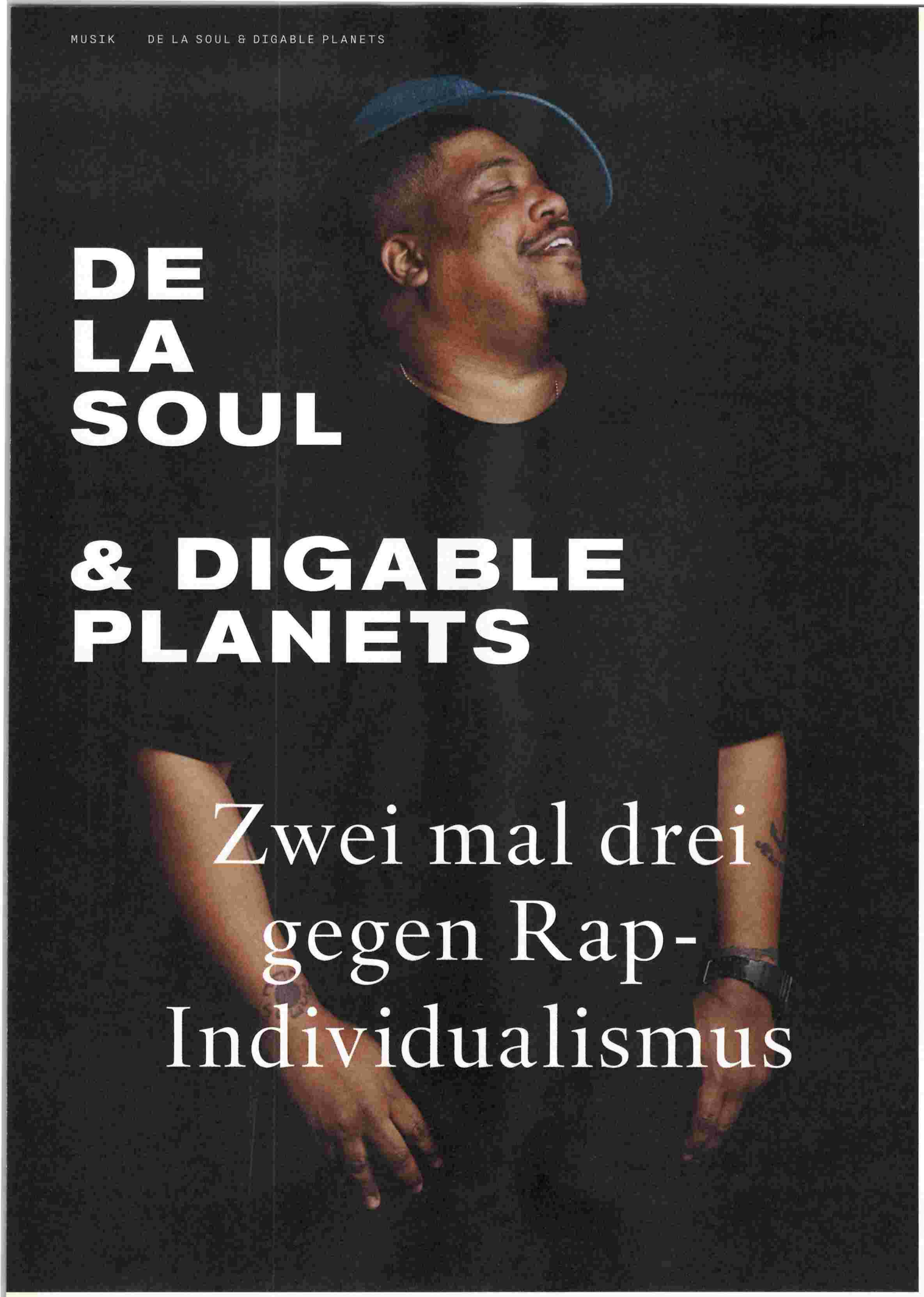
**Kekse backen. Eine Woche lang, immer das gleiche Rezept mit verschiedenen Nüssen. An einem Abend dieser meditativen Phase saß ich mit jungen Leuten im Mauerpark. Man war verliebt in Berlin und freute sich über mein Gebäck. Was für Kekse das denn seien? »Schokolade-Erdnuss«, hätte ich sagen können, »voll Bio«, oder noch besser: »100 Prozent vegan.« Macht in Nicht-Foodie-Kreisen aber mehr Spaß. Da kommt sofort Stimmung auf.**

**Möglich, dass ich Burn-out-gefährdet bin. Stellen Sie sich vor, Sie würden eine Food-Kolumne schreiben, hätten schon zwei Dutzend hinter sich und das Gefühl, alles Wesentliche oft genug betont zu haben (demütiger und emphatischer Umgang mit der Natur) – und müssten doch immer wieder in den Reality-Check. In nächtlichen TV-Werbepausen laufen neben Fremdgehen69- jetzt auch Smoothie-Maker-Spots; das Low-Carb-, Raw-Food- und Glutenfrei-Namedropping schwillt zu babylonischem Format an; sich Sushi oder Kimchi-Burger liefern zu lassen, gilt als progressiv. Kurz: Man fühlt sich als kritischer Genussfreund längst wie ein politischer Mensch der Neunziger auf einem Konzert von U2 oder Herbert Grönemeyer, umgeben von zusatzstoffgläubigen Health-App-Selbstoptimierern, und hat plötzlich volles Verständnis für John Dwyer, den Frontmann der geilen Krachkommune Thee Oh Sees, der unlängst San Francisco gen L.A. verließ, weil er lieber handfeste Taco-Freunde als smarte Smartphone-Foodies um sich hat. *Form follows feeling.* Nur dass Tacos keine Antwort auf real existente Probleme sind.**

**Surfen wir weiter. »Wie befriedigen ›Millennials‹ ihr wachsendes Interesse an ›Health‹ und ›Wellness‹?«, fragt Google auf meine Suche nach »Food Trends« hin und liefert umsonst und selbstlos den wichtigsten Trend: *functional foods*. Heute, so Big Brother, liegt ein Smartphone neben der Gabel und auf jedem Teller ein anderes Essen. Mamas paleo, Daddys vegan, Gluten-und Nuss-frei für die Kids. Natürlich weiß Silicon Valley auch, wie wir uns dabei fühlen: traurig, was aus dem Familienessen geworden ist, und irritiert, denn: Was haben diese Dinge miteinander zu tun?**

**»Könnte es sein«, fragen die Hightechnokraten, »dass dank der Technik an unseren Fingerspitzen die Menschen bewusster mit dem umgehen, was sie sich oder ihren Liebsten einverleiben?« Hoffentlich, sage ich als einer dieser Menschen – wenn sie statt bei Google-eigenen Erkenntnissen oder dem Lifestylemüll, der bei »Trend«-Suchen notwendigerweise erscheint, auf substanziellen Seiten wie foodpolitics.com landen. Die Betreiberin mit dem unglücklichen Namen Marion Nestle ist Professorin der NYU und Autorin diverser Bücher, vor allem des namensgebenden *Food Politics – How The Food Industry Influences Nutrition And Health* von 2002. In einem ihrer jüngeren Blog-Einträge seziert sie eine von der US-Industrie gelaunchte Kampagne, Birnen als das neue Superfood zu positionieren, präsentiert die (fehlenden) wissenschaftlichen Hintergründe und kommt zu dem trockenen Fazit: »Wenn Birnen Superfood sind, sind alle Früchte Superfood.« Bingo!**

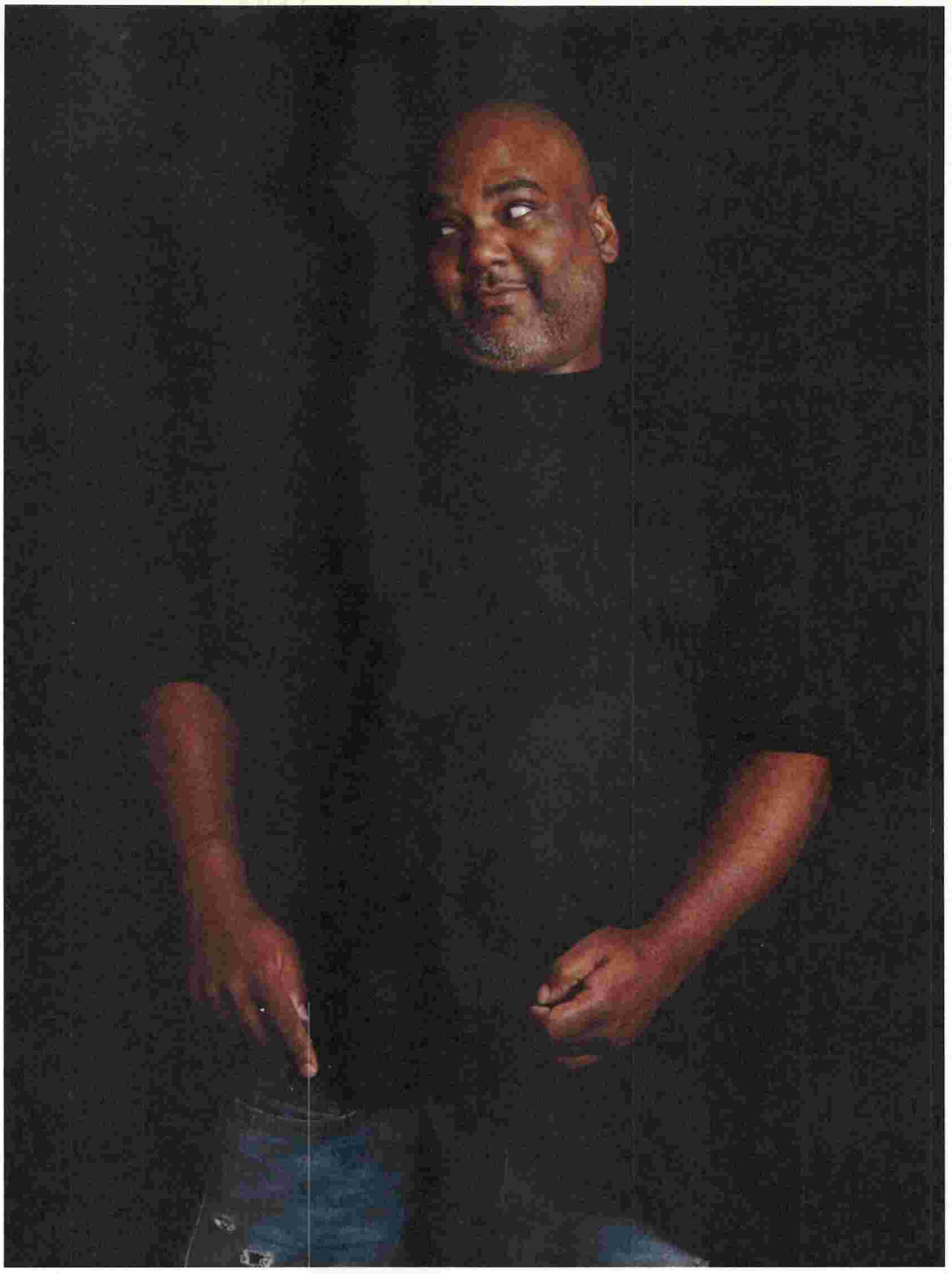
**Wie verbessere ich meinen *food IQ*? Google Trends zufolge haben Suchanfragen nach »best foods for ...« seit 2005 um den Faktor zehn zugenommen: Haut, Sport, Konzentration. *Functional foods* – es gibt sie doch, die falschen Fragen. Die richtigen: Wo sind vertrauenswürdige Quellen wirklich guter Lebensmittel? Wie zur Hölle komme ich ohne Selbstgeißelung durch schwache Junkfood-Täler? Und was ist eigentlich mit diesen Keksen vom Anfang? Bio, vegan, Schoko-Erdnuss ... und weiter? Glutenfrei? Paleo? Gut für die Haut? Nein. Nix weiter. Nur bessere Zutaten. Dinkel, Kokosblütenzucker, selbst geröstete Fair-Nüsse, Schokolade dito, etwas Sonnenblumenfett, bisschen Hafermilch, Prise Salz. Das Beste daran: *do it yourself*. Kleine warme Schippe Stolz und Glück. Wenn's dann noch besser schmeckt als alles Industrielle, ist der Grünkernbratling mit Apfel-Fenchel-Radicchio-Salat nicht mehr weit. Küche – der beste Indoor-Platz gegen digitalen Burn-out! *Yes, yes.***



# DE LA SOUL & DIGABLE PLANETS

## Zwei mal drei gegen Rap-Individualismus

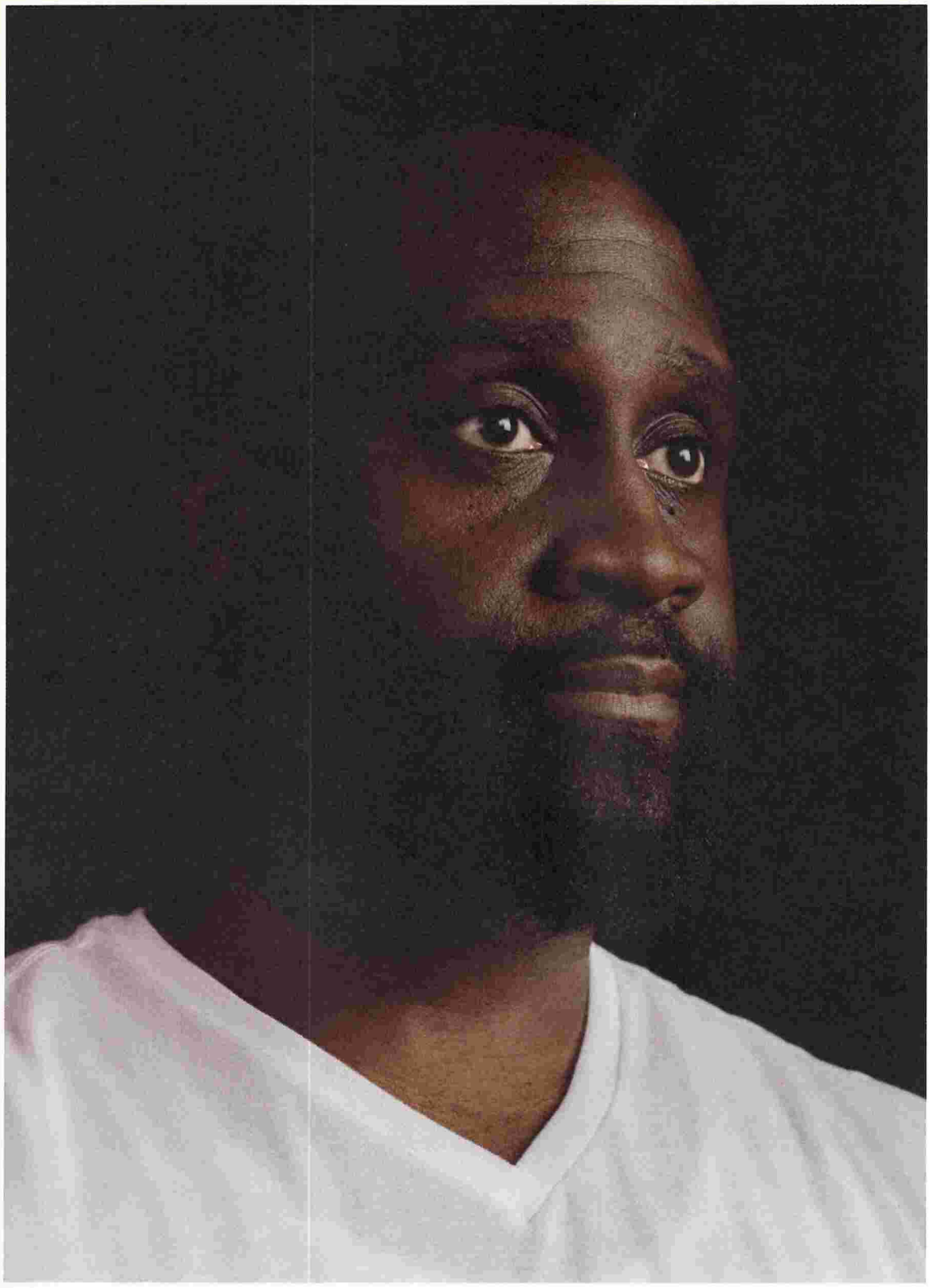
*Me, myself and* meine Mütze – David Jude Jolicoeur bewahrt selbst in Schieflage Haltung.



Ich schau dir in die Augen, Digger.
Vincent Lamont Mason Jr. alias Maseo weiß, was Rapper lieben.

**Text** Wenzel Burmeier **Fotos** Phil Dunlop

Vom Musikgeschäft wollten De La Soul nichts mehr wissen. Einst als intellektuelle Hip-Hop-Hippies gefeiert, kämpften sie lange Jahre mit Labels um kreativen Raum. Heute sind sie eine der wenigen Rap-Bands, die es noch gibt – und die erste, die ein Album per Schwarmfinanzierung stemmt. Das Gespräch in London zwischen Fototermin und Hi-Fi-Boutique-Listening-Session verlegt das New Yorker Trio kurzerhand ins Taxi. Während David Cameron seinen letzten Amtstag absolviert, wünschen sich Dave Jolicoeur, Posdnuos und Maseo mitten im Verkehrschaos nichts weniger als eine bessere Welt.



Porträt des Hip-Hop-Künstlers als mitteljunger Mann: Kelvin Mercer a.k.a. Posdnuos im Juli 2016 in London

**Vor 25 Jahren erklärten Sie mit dem Titel Ihres zweiten Albums: De La Soul Is Dead. Wie kommt es, dass wir heute hier sitzen?**

**Dave Jolicoeur:** Genau deswegen. Mit unserem ersten Album wurde uns ein Image angeheftet. Hätten wir damit im Zuge der zweiten Platte nicht gebrochen, wäre es schnell langweilig geworden. Ich glaube, dann würden wir heute nicht mehr existieren.

**Damals machten Sie den Eindruck, die Musikindustrie würde Sie frustrieren.**

**Maseo:** Im Nachhinein würde ich sagen, es war nicht ganz so extrem. Aber wir haben damals einige Schattenseiten des Business thematisiert, über die viele andere Künstler nur hinter vorgehaltener Hand sprachen.

**Posdnuos:** Wenn eine Platte letztlich erfolgreich ist, schmerzen diese Dinge im Nachhinein wenig. Doch wir waren jung und hatten plötzlich Erfolg, also sprachen wir direkt an, was uns in dem Moment störte.

**Ihr neues Album wurde durch eine Kickstarter-Kampagne finanziert. In einem Statement dazu sprachen Sie sich gegen die »aufdringliche Präsenz einer Publishing-Politik« aus. Einen gewissen Missmut gegenüber der Musikindustrie scheinen Sie noch immer zu hegen.**

**DJ:** Ja, dieses Statement ist sehr *real* und lag uns am Herzen. Wie lange waren wir bei einem Label unter Vertrag, 15 Jahre? In dieser Zeit sammelt man gute und schlechte Erfahrungen, aus denen man sich sein persönliches *Best-case*-Szenario zusammenreimt. Und seien wir ehrlich: Wir respektierten unser Label Tommy Boy, aber wir verstanden auch, dass es ihnen ums Geld geht, ganz einfach. Wir sind total dankbar für das, was Tommy Boy uns bot, das war ein wichtiger Schritt. Doch nach allem, was wir gelernt haben, könnte ich mich nie wieder einer solchen Beziehung verschreiben. Ich will nichts mehr mit Menschen zu tun haben, die nur Platten verkaufen wollen.

**Vor 20 Jahren bezweifelten Sie im Interview mit SPEX, dass Sie noch lange in den Staaten leben würden. Ihr damaliges Statement: »Life in the US sucks!«**
**DJ:** Ja, und wo stehen wir heute? Das Leben in den USA ist noch immer reichlich beschissen. Ich habe mehrfach darüber nachgedacht, das Land zu verlassen, aber am Ende haben mich Familie und Freunde dort gehalten. So viel scheint sich jedenfalls in 20 Jahren nicht zu verändern. Als Menschen auf diesem Planeten werden wir oft auf die Probe gestellt.

**Haben Sie sich als politische Band verstanden?**
**M:** De La Soul waren nie eine politische Band. Es gab Zeiten, in denen wir bestimmte Dinge ansprachen, weil sie uns als US-Bürger betrafen. Ich habe uns in dem Sinne aber nie in der Verantwortung gesehen.
**DJ:** Ich sehe schon eine Verantwortung darin, sich zu beschweren.
**M:** Aber man muss nicht gleich einen Song daraus machen.
**DJ:** Als Erwachsener sollte man sich doch als Teil des politischen Klimas verstehen, das in dem Land herrscht, in dem man lebt. Mach deinen Mund auf, sag was! Erst recht, wenn du die Stimme und auch die Bühne dafür hast, etwas auszusprechen, das Menschen helfen kann.
**P:** Ein Hip-Hop-Künstler zu sein, sollte aber nicht bedeuten, auch eine positivistische politische Person sein zu müssen. Im Gegenteil steht es einem doch gerade im Hip-Hop frei, sowohl Public Enemy als auch die Geto Boys oder N.W.A sein zu können.

Posdnuos **»Es muss nicht immer ›Good Times‹ sein, Buddy Holly oder die Beatles funktionieren genauso.«**

**Dave Jolicoeur, auch über Ihre Zukunft im Hip-Hop waren Sie sich in besagtem Interview nicht allzu sicher.**
**DJ:** Im Gegensatz zum Leben in den Staaten würde ich aber nicht sagen, dass mich Hip-Hop heute stört. Immerhin sind wir nach wie vor in der Lage, unsere Musik zu veröffentlichen. Vielleicht ist Hip-Hop nicht das geworden, was ich erwartet hatte, aber deswegen über seinen Zustand zu klagen, wäre vermessen. Da geht es schließlich nur um meine persönlichen Vorlieben.

**Was hatten Sie denn erwartet?**
**DJ:** Ich hätte mir gewünscht, dass sich Hip-Hop weiter öffnet und alle Formen des Genres akzeptiert. Leider bekommen wir immer wieder zu hören, dass wir über 40 Jahre alte Säcke sind, die den Weg frei machen sollen. Die jungen Leute scheinen nur noch Radio zu hören, und da laufen Drake, Lil Wayne, Fetty Wap, Future und Nicki Minaj – mehr nicht. Das sind alles großartige Künstler, wenn Sie mich fragen. Aber ich stelle mir Hip-Hop weniger als einseitige, sondern vielmehr als gleichberechtigte Bühne vor.

**De La Soul sind eine der wenigen Gruppen, die es im Hip-Hop noch gibt. Haben Sie eine Ahnung, warum?**
**M:** Ich würde Odd Future auch als Gruppe verstehen, aber es stimmt, viele kommen da nicht mehr nach. Ich glaube, das hat sich schon mit dem Wu-Tang Clan geändert. Wenn Künstler die ökonomische Dimension hinter ihrem Schaffen entdecken, sind die Geldbündel wohl verlockender als das, was man künstlerisch zusammen erreicht.

**Der Neoliberalismus spiegelt sich also auch im Hip-Hop wider.**
**DJ:** Absolut! Jeder kämpft für sich selbst. »Zusammenarbeiten? Ja, cool, aber wenn ich mein eigenes Ding mache, komme ich doch noch viel weiter!« Diese Attitüde ist traurig. Denn wenn Hip-Hop etwas Positives transportieren kann, dann doch den Zusammenhalt als Gemeinschaft. Wenn wir dieses Bild in die Welt tragen, erleben wir vielleicht einmal bessere Zeiten.

**Ihr neues Album trägt den Titel *And The Anonymous Nobody*. Was hat es mit dieser ominösen vierten Person auf sich?**
**DJ:** Ursprünglich ging es um die Leute, die für das Album zusammenkamen. Stellen Sie sich vor, was dabei herauskommt, wenn man Typen wie Usher, Justin Hawkins, 2 Chainz, Pete Rock und David Byrne in einen Raum packt! Wir wollten die Vorstellungen von diesen Persönlichkeiten auflösen. Blende all die Namen und Gesichter aus, lass sie niemand sein und lass sie beitragen, was immer sie beitragen wollen!

**Es gibt in den USA auch eine politische Kampagne namens Nobody For President, die dafür wirbt, allen Präsidentschaftskandidaten die Stimme zu verweigern.**
**M:** Ja, ich habe davon gehört. *Nobody For 2016.*
**DJ:** Im Ernst? *Fuck*, ich wollte ursprünglich, dass unser Projekt genau diesen Weg nimmt: Es sollte den aktuellen Wahlkampf als Plattform nutzen, um mit unserer Musik etwas auszudrücken, wofür keine dieser Figuren steht. Dabei geht es auf dieser Platte weder um das neue Hoverboard noch um aktuelle Tagespolitik. Wir haben keine konkreten Messages, es geht eigentlich nur ums Gefühl.

**Als Ihr erstes Album erschien, wurden im Hip-Hop vor allem Funk-Breaks gesampelt. Sie haben damit gebrochen und ganz unterschiedliche Einflüsse verarbeitet. Auf Ihrem neuen Album bringen Sie den Rapper 2 Chainz mit David Byrne und Yukimi Nagano von Little Dragon zusammen. Ist das nicht ein politisches Statement, wenn man von kultureller Identität spricht?**
**DJ:** Definitiv. Aber es ist entscheidend, dass keine Absicht dahinter steckt. Wir versuchen, mit dem, was wir tun, einen positiven Impuls zu liefern. Aber wir haben kein konkretes Vorhaben. Unsere Musik reflektiert in erster Linie uns als Personen.

**Hätten Sie sich je vorstellen können, mit Mitte, Ende 40 noch mal ein Rap-Album aufzunehmen?**
P: Ich hatte es mir wahrscheinlich gewünscht. *(lacht)* Als Musikfan habe ich immer Leute wie David Bowie bewundert, die im Alter noch hochaktiv sind, daher habe ich mir wohl eine naive Sichtweise bewahrt. Viele Künstler stehen mit 40 auf der Bühne und kommen sich komisch dabei vor, wenn sie über das rappen, wofür sie vor 20 Jahren standen. Glücklicherweise haben schon die Themen und die Sprache unserer frühen Platten ein Publikum mit ganz unterschiedlichem Alter angesprochen. »Me Myself And I«, »Stakes Is High« oder »Baby Phat« zu performen, fühlt sich nie komisch an.

**Haben Sie darüber nachgedacht, etwas anderes als Hip-Hop zu machen?**
P: Ich habe mich immer als Hip-Hop-Künstler gesehen und wollte genau das sein. Ich hatte von Anfang an das Gefühl, damit alles ausprobieren zu können. Mich interessierten Songs wie Afrika Bambaataas »Planet Rock«, die im Hip-Hop stattfanden, sich aber von der Ästhetik ihrer Zeit abhoben. So habe ich gelernt, dass wir aus jedem beliebigen Song etwas schaffen können. Es muss nicht immer »Good Times« von Chic sein, eine Platte von Buddy Holly oder den Beatles kann genauso funktionieren. Solange das Sample auf deinen Beat passt, geht es um Hip-Hop.

DE LA SOUL
**AND THE ANONYMOUS NOBODY**
AOI / ROUGH TRADE

# »Es geht um dich«

Text Wenzel Burmeier Foto Chris Lee Ishmael Butler spekuliert ungern über die Zukunft von Digable Planets. Das Rap-Trio, das er vor über 25 Jahren ins Leben rief, wurde mit seinem afrozentristischen Space-Jazz-Hop erst als Alternative zu A Tribe Called Quest gehandelt und hatte sich dann zwei Jahrzehnte lang nichts mehr zu sagen. Jetzt teilt man wieder einen Tourbus. Doch Butler, der zuletzt als rappender Kopf von Shabazz Palaces in Erscheinung trat, spricht lieber über die soziokulturellen Implikationen von Mobilfunk und Rap.

**Ishmael Butler, im Song »Jimmi Diggin' Cats« malten Sie sich vor 23 Jahren aus, wie einige Ihrer Idole ausgesehen hätten, wären sie zum damaligen Zeitpunkt noch aktiv gewesen. Wie sähen Digable Planets aus, würden sie heute bekannt?**
Interessant, darüber habe ich nie nachgedacht. Wir würden jedenfalls aus der breiten Masse herausstechen, allein weil es noch immer wenige Frauen im Rap gibt. Ladybug Mecca wäre nach wie vor eine der wenigen Rapperinnen in einer Gruppe.

**Warum ist dieses Verhältnis im Rap nach wie vor so unausgeglichen?**
Wir leben in einer misogynen Welt, zumindest kann ich das von den Vereinigten Staaten behaupten. Männern wird der Vortritt gewährt. Und Hip-Hop ist nur ein Mikrokosmos unserer realen Welt, eine Reflexion der Gesellschaft, in der er entsteht. Solange sich dort nichts ändert, wird das auch innerhalb von Hip-Hop nicht der Fall sein.

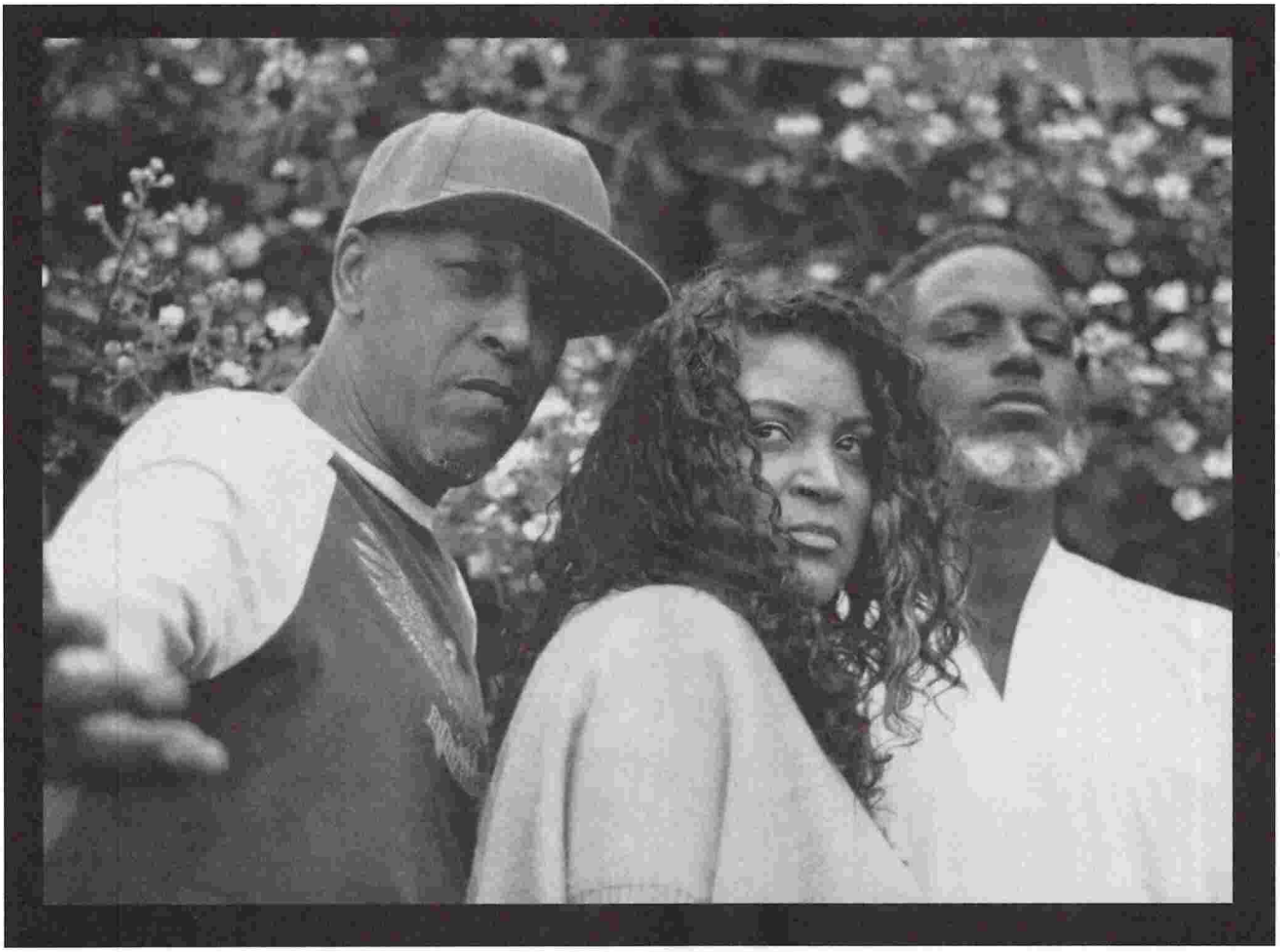
**In den Neunzigerjahren waren Digable Planets eine von vielen Hip-Hop-Gruppen. Heute, nach vielen Jahren wiedervereint, sind sie eine von wenigen. Woher kommt der Individualismus im Rap?**
Das Individuum steht in unserer Gesellschaft an erster Stelle. Es geht um dich, deine Einnahmen, deine Bedürfnisse, deinen Shoppingtrieb, deinen Spieltrieb, dein fotografisches Verlangen. Und vor allem darum, dich zu vermarkten. Egal, wer oder was du bist. Du generierst viele Follower, ohne sie zu kennen, meist mit dem Ziel, ihnen etwas zu verkaufen. Und all das findet auf einem Gerät statt, das die Menschen ständig in der Hand halten: Computer, Smartphone – *it's the rise of the device*. Leider verlieren viele Menschen dabei die Idee vom Leben als Gesellschaft aus den Augen.

**In Ihren Texten haben politische Statements stets Platz gefunden. Trägt Hip-Hop angesichts der aktuellen Gewaltausschreitungen in den USA eine besondere politische Verantwortung?**

Nehmen wir an, man spricht mit seiner Musik eine demografische und kulturelle Gruppe an, die von Menschen getötet wird, die eigentlich dem Staat und dem Gesetz dienen, dann bin ich der Meinung: Ja, du hast die Verantwortung, etwas zu sagen und etwas zu tun. Ich habe Musik immer als gute Plattform gesehen, um sich politisch zu äußern. Aber im Grunde sollte jeder Bürger eine Verantwortung über das gemeinschaftliche Wohl tragen. Nur so können wir gewisse Menschenrechte sicherstellen: Fairness, Chancengleichheit, Sicherheit. Aber alle reden über Hip-Hop, als sei das ein eigenständiges Ding, das sich rechtfertigen müsse. Niemand fragt, ob Rock'n'Roll eine Verantwortung trägt. Selbst ein verdammter Bäcker sollte sich verantwortlich fühlen! Ob oder in welcher Form du diese Verantwortung wahrnimmst, ist eine andere Frage.

**Sie haben Intuition und Instinkt als entscheidende Faktoren für die Musik von Digable Planets genannt. Kann man zu viel über Musik nachdenken?**
Ein guter Künstler zu sein – und ich sage nicht, dass ich einer bin –, heißt, eine Mitte zu finden: zu wissen, wann man sich zu sehr den Kopf zerbricht und wann man stärker grübeln sollte.

**Anfang der Neunziger spielten Jazz-Samples eine wichtige Rolle im Hip-Hop, auch in Ihren Produktionen. Hat Rap das Improvisieren vom Jazz gelernt?**
Ich verstehe Jazz und Hip-Hop nicht als Gegensätze. Ist Jazz denn zeitlich wirklich vorausgegangen? Die rhythmische Sprache und das Reimen, überhaupt das *spoken musical word* sind sicher älter als die Erfindung des Saxofons und der Trompete. Am Ende



Tragen zusammen mehr Verantwortung als die halbe Bäckerinnung: Craig »Doodlebug« Irving, Mary Ann »Ladybug Mecca« Vieira, Ishmael Butler (v. l.)

**Digable Planets spielen immer wieder mit dem Bild eines Lebens im Weltraum, Stichwort: Afrofuturismus. Gibt es dafür eine konkrete Inspiration?**
Ich glaube, afrikanische Menschen haben sich schon vor sehr langer Zeit mit dem Weltraum auseinandergesetzt. Irgendwann ging diese Verbindung verloren. Aber auf eine bestimmte Art ist all dieses Wissen noch in uns Afroamerikaner eingeschrieben. Wir haben ein zellenförmiges, atomares Gedächtnis der Sinne. Und mit der Zeit ist dieses Gedächtnis immer wieder in afroamerikanischer Kultur aufgetaucht, von George Clinton bis zu Prince. Mich hat Clintons Musik direkt beeinflusst. Sie ist für einige von uns wie ein Aufruf, etwas zu wecken, das bereits in uns steckt. Sie ist der Start auf unserer eigenen Flugbahn.

zogen beide Stile ihr Wissen aus dem gleichen Pool, und Improvisation ist ein integraler Bestandteil davon. Afrikanische und afroamerikanische Kultur war immer auch eine Kultur des Überlebens: Wir müssen in jeder Situation in der Lage sein, zu improvisieren, um zu überleben. Wir müssen schnell und instinktiv handeln – *think on the fly!*

# EXPORT SCHLAGER

Überall läuft dieser »Deep House« (1): Lautsprecher im Wartebereich des Bürgeramtes 1, Berlin-Kreuzberg

# Dance Music made in Germany

**Text** Tobi Müller **Fotos** Christoph Gabriel

# Humpta-gute-Laune-Musik aus Osnabrück und Wismar feiert weltweit Erfolge, wie es seit mehreren Jahrzehnten keine Popmusik aus deutschen Landen mehr getan hat. Doch wer etwas auf sich hält, ignoriert die Remixe und Tracks von Felix Jaehn oder Robin Schulz. Weil sie tatsächlich so schlimm sind? Oder weil in diesem Pausenhof- und Wartezimmer-House mehr Traditionslinien stecken, als einem lieb ist?

Alle über 30 klagen fleißig. Sie müssten immerzu weghören, sagen sie, denn überall läuft dieser »Deep House«. Nicht der coole, historische Deep House allerdings. Das seit zwei Sommern neue Ding klingt anders als Ende der Achtzigerjahre die Stücke von House-Pionieren und -Protagonisten aus Chicago wie Larry Heard und Frankie Knuckles. Im Vergleich zum Detroiter Produzenten Theo Parrish, der das Genre später zur Vollendung führte, klingt die Musik, von der hier die Rede ist, wie Waschpulver zu Hochleistungsheroin. Aber lassen wir die Drogenvergleiche bleiben, schließlich müssen wir über den Pausenhof reden und über das, was dort von Menschen zwischen neun und 15 Jahren so gehört wird, und zwar fast überall auf der Welt. Stinkfrech und ohne die Alten zu fragen nennt die wie immer präpotente Jugend die pumpenden Gitarrenliedchen von Felix Jaehn und Robin Schulz: Deep House.

Ziemlich *deep* stellt man sich vor allem die Geldspeicher der beiden Produzenten vor. Schulz hat von seinen Veröffentlichungen bereits mehr als zehn Millionen Einheiten verkauft, Jaehn wird das auch bald geschafft haben. Zum Vergleich: Nena verkaufte von ihrem Monsterhit »99 Luftballons« von 1983 gut eine Million Exemplare, Jaehn von seinem »Cheerleader«-Remix des jamaikanischen Sängers Omi von 2014 rund fünfeinhalb Millionen. Streams tauchen nicht auf in dieser Rechnung, und bei Nena gab es noch keine Krise der Tonträgerindustrie. Ob man sie mag oder nicht, Jaehn und Schulz definieren gerade, was in Zukunft als deutsche Popmusik der Zehnerjahre erinnert werden wird.

Und das soll Deep House sein? Die Bezeichnung ist ein Begriffs-Gau, eine gemeine Aneignung ehemals widerständiger elektronischer Tanzkulturen. Darauf hat man als mittelalter Musikhörer lange warten müssen und freut sich nun auch über den Geschmacksbruch im Generationenvertrag. Der fordert die eigenen Kriterien heraus. Denn Schulz, Jaehn & Co. machen immer noch Dance Music, die in Momenten der Schwäche auch an den eigenen Hintern ein paar Disco-Signale sendet. Vielleicht muss man einfach dazu tanzen, um die Jugend besser zu verstehen. Es muss ja nicht gleich in der Öffentlichkeit sein.

Doch dann sitzt man im Flugzeug, beim Arzt oder vor der Sportschau auf dem Sofa und stellt verblüfft fest: Diese Musik läuft überall, selbst wenn gar keine Teenager in der Nähe sind! Gestandene Fußballstars erklären Schulz und Jaehn zu ihren Lieblingsmusikern, und der deutsche Musikbeitrag zur Fußballeuropameisterschaft in diesem Sommer stammte aus der Feder von Herbert Grönemeyer und, genau, Felix Jaehn. Ihr »Jeder für jeden« ist textlich der wohl komplizierteste Fußballsong der Fußballsonggeschichte. »Es wird gespielt, nicht verloren«, singt Grönemeyer. Und es wird noch besser: »Es gibt Reste von Zweifeln / Die deine Herzen durchwühlen / Aber es ist nur der Atem / Der sich alleine anfühlt.«

Einen derartigen Reflexionsgrad auf dem Rasen kenne ich sonst nur von der D-Jugend des Vereins Berliner Brauereien in Prenzlauer Berg. Der Trainer, langjähriger Doktorand der politischen Philosophie, sagte den Kleinen nach einem erfolgreichen Spiel einmal: »Es war kein Sieg, ich würde eher sagen: Wir haben gewonnen.« Erstaunlicherweise pariert die Musik von Jaehn die gesteigerte Grönemeyer'sche Sensibilität. Die Beats liegen zwar mit handgemessenen 135 pro Minute deutlich über dem House-Richtwert, doch der Puls klopft zunächst nur im halben Tempo. Verwirrend. Und was soll der erlebnisorientierte Hooligan mit seinen Händen machen, wenn im Refrain Triolen herumhüpfen wie ein Flummi? Dazu kann das Stadion, so ist zu befürchten, selbst nüchtern nicht mitklatschen. Im deutschen Fernsehen war der Song denn auch immer nur in Kleinstausschnitten zu hören. Und auf dem computeranimierten Flug ins Stadion hörte man stets David Guetta.

Vielleicht ist das Duo Grönemeyer-Jaehn nur ein dunkles Rätsel dieses Sommers, wie die Falter im EM-Endspiel. Gleichzeitig kooperiert Jaehn nämlich mit zwei US-amerikanischen Größen der Electronic Dance Music und des TV-Pop: mit dem Elektro-House-DJ Steve Aoki und dem Castingshow-Star Adam Lambert. In ihrem Song »Can't Go Home« ist alles so stumpf, wie man es von dieser Musik kennt. Der öffentliche Raum wird zum German House, auch wenn die nationale Kategorie ästhetisch komplett entleert ist: Es gibt keinen deutschen Hausklang. Als Nicht-Deutscher staune ich immer etwas, kann aber aus historischen Gründen verstehen, wenn deutsche Kollegen angesichts großer Erfolge Übelstes befürchten. Etwa weil eben German House »die Welt erobert« – auch wenn ich zwischen internationalem Charterfolg und Russlandfeldzug deutlich unterscheiden möchte.

Es ist sicher richtig, darauf hinzuweisen, dass es heute, mehrere DJ-Generationen nach den Pionieren, fast ausschließlich weiße Produzenten sind, die das große Geld mit jener Musik machen, deren Erfinder überwiegend Afroamerikaner und Hispanics waren. Doch damit ist noch nicht alles gesagt, schon gar nicht über die transatlantischen Feedbacks, zum Beispiel über den Einfluss europäischer Popavantgarde und japanischer Technologie auf die erste Welle von Techno-Produzenten, die im Falle der drei Gründerfiguren aus Detroit, Juan Atkins, Derrick May und Kevin Saunderson, nicht aus den schlechtesten Gegenden kamen.

Allein: Ob einem die Musik, in der deutsche Produzenten weltweit mitzureden beginnen, gefällt oder nicht, sie verschwindet nicht, indem man ihre Bedeutung negiert. Auf der Webseite des Goethe-Instituts, das weltweit deutsche Sprache und Kultur vermittelt, heißt es in einem überaus kundigen Rückblick auf elektronische Musik in Deutschland im Jahr 2015: »Als Jung-DJ ist in House und Techno nur wenig zu gewinnen, die Alten gehen einfach nicht weg.« Und im überregionalen Popfeuilleton einer Berliner Tageszeitung war in diesem Frühjahr zu lesen: »Abgesehen von den ebenfalls in Berlin lebenden Kalkbrenner-Brüdern gehören Moderat zu den deutschen Produzenten, die im Ausland kommerziell am erfolgreichsten sind.« Objektiv gesehen sind das schlicht Fehler. Subjektiv aber keineswegs.

Es geht hier nicht um eine polemische Presseschau, das wäre zu billig. Auch ohne Marktforschung darf man vermuten, dass die Mehrheit der SPEX-Leserschaft einen ähnlich normativen House-Begriff pflegt, der Jaehn und Schulz ausschließt. Sie gelten deshalb nicht als die kommerziell erfolgreichsten deutschen Exporte elektronischer Musik, weil man sie eher zu Helene Fischer zählt als zu Moderat oder Paul Kalkbrenner. Und zugegeben: Auch internationale DJ-Listen verzeichnen Jaehn nicht und Schulz nur auf den hinteren Rängen. Aber es lohnt sich, die beiden als Pop-Phänomen näher zu betrachten, musikalisch und von den medialen Bedingungen her. Und sei es, um zu fragen, was der neue Deep House über diese Zeit verrät, was den alten ausmachte und ob es am Ende sogar Ähnlichkeiten gibt.

## Die Musik klingt nach einer befriedeten Puppenstube, in der man Rave spielt.

Felix Jaehn wurde 1994 geboren und ist bei Wismar in Mecklenburg-Vorpommern aufgewachsen. Im Sommer 2015 klang »Ain't Nobody (Loves Me Better)« aus jedem zweiten Auto, nicht nur aus den tiefergelegten. Das Original stammt von der Band Rufus und aus dem Jahr 1983, die Soulsängerin Chaka Khan aus Chicago übernahm die Vocals. Die analogen Synthies blubbern am Anfang kraftwerkesk, irgendwo zwischen »Autobahn« und »Trans Europa Express«, 1974 bis 1977. Der Song hat bei Rufus und Chaka Khan einen deutlichen Radiozuschnitt, was die Struktur und auch die Zeitsignatur der Sounds angeht. Die Rockgitarre wird mit gefühligem Vibrato gespielt, das kleine Funk-Lick der unverzerrten Gitarre ist einem angeberischen Slap-Bass nachempfunden. Trotz elektronischer Drums und Synth-Bässe wirkt das Arrangement heute ziemlich käsig. Die Coolness hielt mit House-Vater Frankie Knuckles Einzug in den Track, der ein paar Jahre später einen Remix lieferte. Man hört bei Knuckles sofort den anderen Kontext: Club, nicht Radio. Mehr Zeit, mehr Hall, die Stimme erzählt nichts, sie singt nur, wird zum Instrument unter anderen. Knuckles hat selbst den Gitarren ihre Fingerfühligkeit wegretuschiert. Slow Love, 104 Beats pro Minute reichen, untere House-Grenze. Es ist eine Platte unter vielen anderen in einer langen Nacht der Montagen.

Jaehns Sommerhit ist ein Cover von »Ain't Nobody«, kein Remix. Seine Version im Vergleich: Gesang nach sieben Sekunden, der Beat nach 15 und der bassverstärkte Refrain nach 30 Sekunden. Tempo: 120 Beats pro Minute. Dazu singt die ausgesucht harmlose Kätzchenstimme der Engländerin Jasmine Thompson. Jaehns Hit spiegelt die veränderten Bedingungen der Musikrezeption. Der Paradigmenwechsel vom Tonträger zum digitalen Medium hat dazu geführt, dass Songs wesentlich schneller ihr Statement abgeben müssen. Entscheidend sind die ersten zehn, 20, höchstens 30 Sekunden – wie in den Fünfzigerjahren, als die Single alles und das Album wenig galt. Chaka Khans Version mit dem ellenlangen Intro wirkt dagegen wie eine Liveversion.

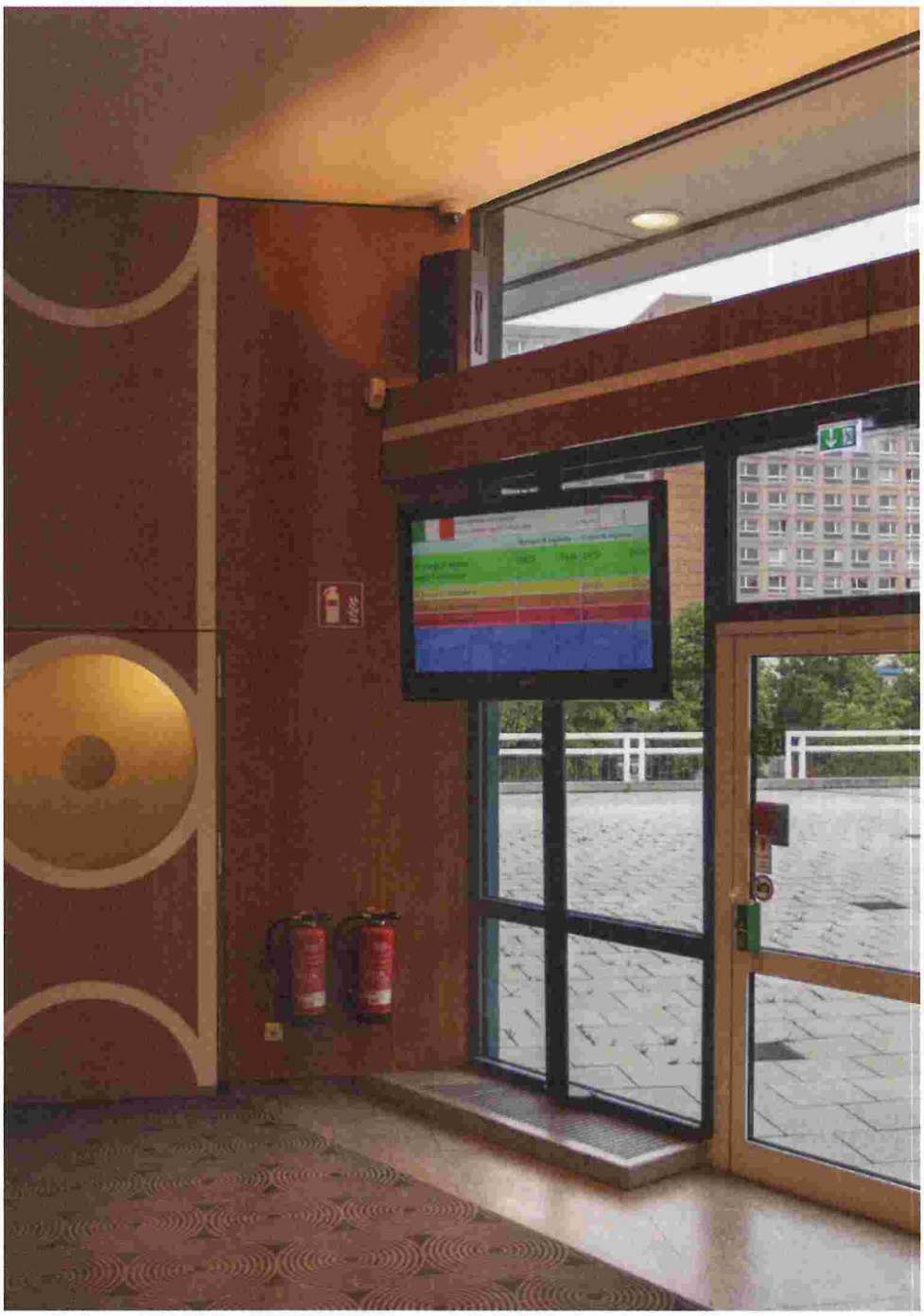
1983 hatte sich in den USA das ausdifferenzierte Formatradio längst durchgesetzt, die meisten Hörer warteten nicht mit dem nervösen Finger am Knopf, um den Sender zu wechseln, weil die Station ohnehin nur das spielte, was das Publikum wollte. Das für heutige Ohren langsame Tempo hat auch mit den US-amerikanischen Geschwindigkeitsbegrenzungen zu tun, je nach Bundesstaat zwischen 55 und 65 Meilen pro Stunde. Wer nur gut 80 km/h fährt, braucht keine 140 bpm, das erklärt die Midtempo-Vorlieben so vieler amerikanischer Hochleistungsmusik. Die Disco-Nummer-eins war in den Achtzigern das Auto, der DJ arbeitete beim Radio. Erst der iPod und erst recht das Taschentelefon haben im Verein mit *In-ear*-Kopfhörern die Vormacht des Autos als Musikraum angegriffen. Kann es sein, dass die Beats genau deshalb wieder anzogen? Beim Radfahren, Joggen, Reisen und natürlich beim Arbeiten darf die Peitsche auch mal schneller schlagen.

Robin Schulz aus Osnabrück ist bald 30 und der große Bruder im Geiste von Felix Jaehn. Ungeübte Ohren können den tropikalistisch verzierten Clubsound von Schulz und Jaehn kaum unterscheiden. Jasmine Thompson, die für Jaehn »Ain't Nobody« gesungen hat, gastierte schon bei Schulz in der herzlich behämmerten House-Nummer »Sun Goes Down«. *Sugar* heißt Schulz' zweites, Ende 2015 erschienenes Album, die gleichnamige Single sei nach einer Reihe sehr erfolgreicher Remixe endlich eine Eigenkomposition, verkündete die Plattenfirma. Schulz groovt ein bisschen besser als Jaehn, nicht alles steht so stramm und kreuzbrav auf der Eins. Im Videoclip zu »Sugar« mutiert ein Cop beim Autowaschen kurz zu einer queeren Figur – so Village-People-mäßig lustig kostümqueer natürlich, damit niemand auf eindeutige Ideen kommt.

Spät am Tresen hat mir mal jemand von Robin Schulz erzählt, der ihn bei einem Videodreh erlebt hatte. Der Robin sei ein ganz normaler Junge, hieß es, der auf dem Set am Nachmittag schon mal mit einem Vodka-Mischgetränk erscheine und Witze mache. Seine Trademark-Sonnenbrille und seine Kappe behalte er allerdings auf. Ein Partytiger, der sehr erfolgreich wurde. Von den Belleville Three, den drei Detroit-Ahnen, kam mir gleich Kevin Saunderson in den Sinn. Mit seinem Pop-Projekt Inner City landete Saunderson in Europa ab 1989 in den Charts, als das noch etwas bedeutete. Die Stücke »Big Fun« und »Good Life«, beide von Paris Grey gesungen, gehorchen nicht gleich der Liedform,

wie es die von Schulz und Jaehn auf fast reaktionäre Weise tun. Die Inner-City-Hits federn wunderbar, sind verspielt trotz oder gerade wegen der Monotonie. Und Zeilen wie »We should build our nation free from inner city decay« zeugen von einer anderen Nachrichtenlage als die Hits aus Meckpomm und Osnabrück.

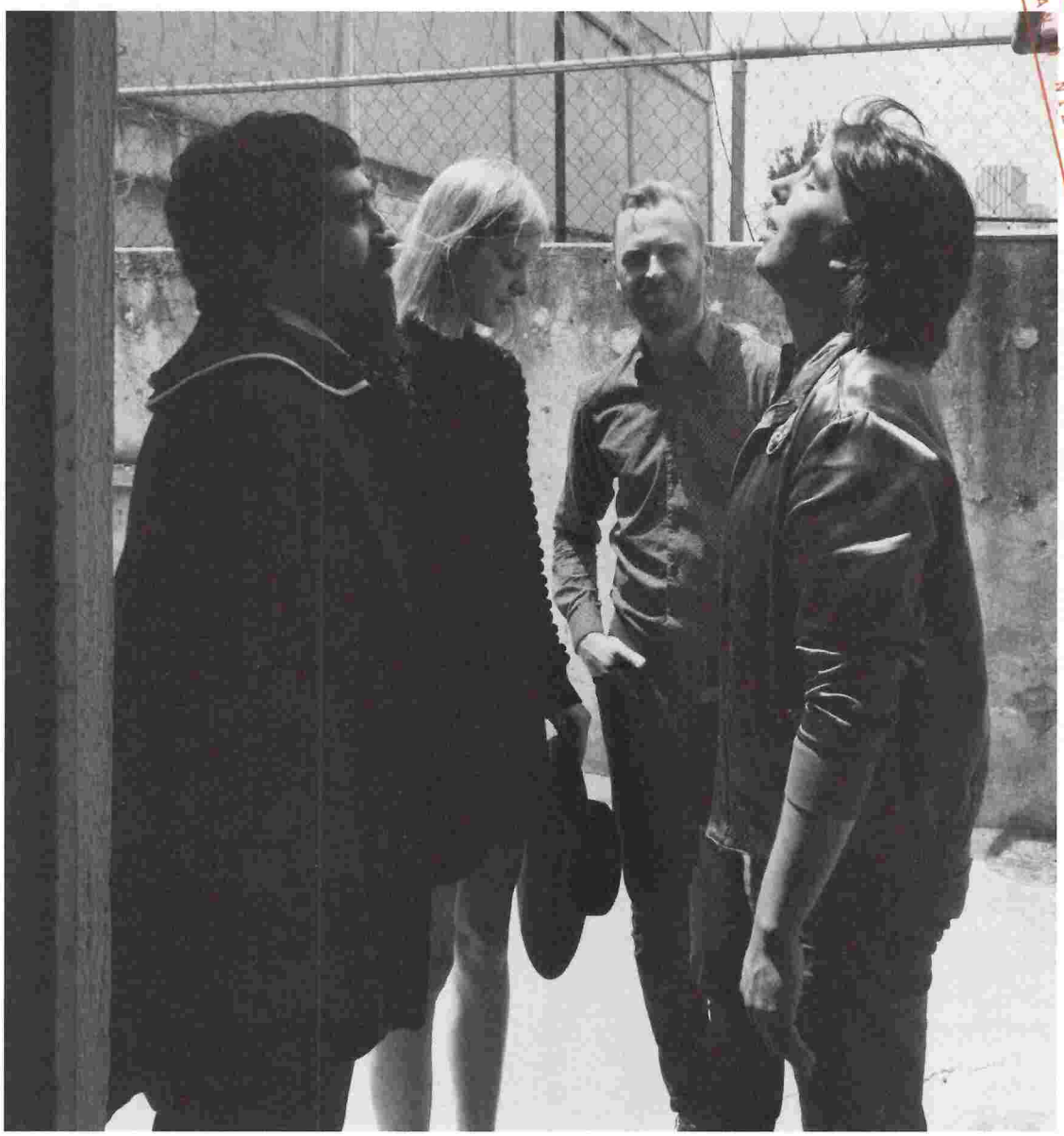
Aber auch Inner City waren ein Versuch, die Erfahrung des Clubs im Radio abzubilden und zu kapitalisieren. Nichts anderes will Schulz, mit dem Unterschied, dass sein Club mehr als ein Vierteljahrhundert später tausendmal größer ist. Der Club heißt Stadion, ach was, Open-Air-Gelände. Das Radio ist Werbung für den großen Gig mit der bestimmt obszönen Gage, nicht umgekehrt. Veranstalter sind die neuen Banker im Music Biz. *Form follows function*: Tracks für 100.000 Unterzuckerte und Überhitzte übernehmen andere Aufgaben. Angesichts solcher Massen testet man besser nicht die Grenzen ihrer Exzessfähigkeit. So klingt die Musik dann eher nach einer befriedeten Puppenstube, in der man Rave spielt.



Überall läuft dieser »Deep House« (2): Lautsprecher im Wartebereich des Berliner Fernsehturms, Berlin-Mitte

Eine Trademark von Schulz-Liedern sind die süßlichen, vorhersehbaren Gitarrenakkorde, die bei ihm das historische House-Klavier gerade nicht ersetzen, weil jenes rhythmisch punktierter und harmonisch stets ein bisschen spannender war. Seltsam, wie mir das heute auf die Nerven geht, dabei ist es nur einer der Tricks, die Madonna mit William Orbit und anderen auf einem ihrer Meisteralben popularisiert hat, *Ray Of Light* von 1998. Doch der Unterschied ist weniger musikalisch zu fassen als historisch. Madonna konnte Ende der Neunziger noch einmal die Nerds begeistern, die ansonsten wenig Mainstream-Musik hörten. Sie waren geschmeichelt, dass ihre Cluberfahrungen mit ein, zwei Madonna-Alben auch in der Außenwelt ins Recht gesetzt wurden. Wenig später crashte der Tonträgermarkt. Und elektronische Tanzmusik wurde erst dann, nachdem man sie bereits für tot erklärt hatte, auch in den USA zu einem Massenphänomen. Dabei war nicht die Musik am Ende, sondern das Modell der Durchmischung. Auch deshalb klingen Robin Schulz und Felix Jaehn nicht wie ihre Vorväter aus Chicago und Detroit. Sondern bei aller Ähnlichkeit des Genres immer weißer. Die jüngste Schulz-Arbeit ist ein Remix der Emo-Indieband Arizona, Titel: »I Was Wrong«.

**Text** Fabian Ebeling **Foto** Andrea Martinez Ihr Debüt *Anika* gilt als eines der besten Coveralben in der an Sensationen nicht armen Coveralbum-Historie. Jetzt hat Annika Henderson eigene Songs geschrieben und sie in Mexico City verschenkt: an die Band Exploded View, mit der sie unserer Geilheit nach schlechten Nachrichten einen Spiegel vorhält. Man will es schließlich nicht jedem recht machen.




Explodieren innerlich: Hugo Quezada, Annika Henderson, Martin Thulin, Amon Melgarejo (v.l.) sind Exploded View.

# EXPLODED VIEW

# Nicht alles reinziehen

Annika Henderson wirkt leicht durch den Wind. Am Abend zuvor spielte sie ein Solokonzert in Berlin, zur selben Zeit raste in Nizza ein LKW in eine Menschenmenge. Der Attentäter tötete 84 Menschen, die den Jahrestag des Sturms auf die Bastille feierten. Am Tag danach ist auch in der deutschen Hauptstadt die Stimmung angespannt, die Leute in der Bahn reagieren seltsam aufeinander – einen »leichten Verdacht« nennt Henderson das. »Was noch schlimmer ist als die Anschläge selbst, ist die Art und Weise, wie wir damit umgehen«, sagt die zwischen Woking in Südengland und Haldern am Niederrhein aufgewachsene Deutsch-Britin. Online-Videos zeigen Menschen, die totgefahren werden, Nachrichtensender bringen Großaufnahmen abgedeckter Leichen, ohne dass die Opfer identifiziert wären. Die Logik dahinter ist simpel: Angebot und Nachfrage. Es kickt, das Grauen fast in Echtzeit zu verfolgen. Die Informationsflut lässt uns vergessen, wie drastisch das eigentlich ist. Direkt nach dem Interviewtermin versuchen Teile des türkischen Militärs, gegen Recep Tayyip Erdoğans Regierung zu putschen. Rund 300 Menschen sterben. Unser Gespräch in Berlin-Mitte an diesem 15. Juli 2016 ist vom traurigen News-Alltag eingerahmt.

**»Ich will keine bekannte Sängerin werden. Ich suche mir den schwierigen Weg aus.«**

Passend, könnte man behaupten, heißt Hendersons neue Band Exploded View. 2014 verbrachte sie einige Monate in Mexico City, spielte dort mit Martin Thulin, Hugo Quezada und Amon Melgarejo ein paar Konzerte und nahm – »mehr oder weniger zufällig«, wie Henderson sagt – ein Album voller improvisierter, subtiler und trotzdem eindringlicher Songs auf. Der Bandname bringt zwei Dinge zusammen: die Explosion als Überangebot von Bildern und den Blick des Individuums, das sich alles reinzieht.

Ihr Unbehagen über diese Dichotomie packte Henderson in den Song »Lark Descending«. Als im November 2015 in Paris Attentäter über 130 Menschen töteten, besuchte sie gerade ihren Großvater in der Nähe von London. Im Fernsehen liefen Nachrichten: Ein Reporter befragt Augenzeugen vor dem Bataclan, es knallt, die Leute rennen in Panik davon. »Mein Großvater ging gar nicht darauf ein. Er erzählte nur, wie er im Zweiten Weltkrieg einen Bombenangriff in London miterlebte, bei dem eine ganze Blaskapelle des Militärs umkam«, sagt Henderson. »Wir sind seitdem zumindest in Nordamerika und Europa zum Glück von solchen Konflikten verschont geblieben.« Angesichts des Terrors scheinen sich aber alle irgendwie einig zu sein, dass man zusammenstehen muss – was wiederum Kneipengelaber ist, das schnell in Richtung Nationalismus und Fremdenhass umschlägt. Exploded View klatschen mit »Lark Descending« im Prinzip auch denen nachträglich eine, die das UK aus der EU rausgewählt haben: »We're marching in the playgrounds / We're marching in the streets / We're marching on the inside / And we're marching for the Queen … You sit and play your games / And jerk off at the screen.«

Hendersons erstes Album aus dem Jahr 2010, das sie mit Geoff Barrows Band Beak> einspielte, bestand zum Großteil aus Coverversionen. Mit Exploded View nimmt sie sich mehr Freiraum für ihre eigenen politischen Texte. Im Song »Orlando« geht es um einen Menschen, der nicht so recht weiß, was er mit seinem Leben anfangen soll. Die Figur ist von Virginia Woolfs gleichnamigem Roman inspiriert. Im Video dazu sieht man zwei junge Männer, die Heroin rauchen, in einer Bar rumhängen und eine Seniorengruppe von Linedancern besuchen. Sie tanzen mit, fahren später beschwingt mit dem Fahrrad durch die Gegend. Über die Szene singt Henderson: »Live a little, breathe a little!« Es fühlt sich gut an. Auch wenn es auf *Exploded View* immer wieder um schwermütige Themen geht, wird alles von einer gewissen Leichtigkeit begleitet. »Wir haben in den drei Monaten in Mexiko oft acht Stunden am Tag geprobt. Ich habe so viel gesungen wie noch nie und mich an ganz einfachen Dingen erfreut, ohne mehr zu wollen«, erzählt Henderson.

Das Video zu »Orlando« wurde kurz vor dem Attentat Mitte Juni im Pulse Club in Orlando, Florida fertiggestellt, bei dem ein Mann 49 Menschen tötete. »Der Anschlag wurde an einem Ort verübt, der immer ein sicherer Raum der queeren Community war: der Dancefloor«, heißt es in Hendersons Begleittext zum Clip. »Was auch passiert, Tanzflächen müssen Orte bleiben, an denen Menschen sich frei ausdrücken können.« Musik kann dabei helfen, der Realität für eine Weile zu entkommen. Aber das will Henderson gar nicht unbedingt. »Eskapismus und Glamour sind schön und gut, aber man kann es auch anders angehen«, erklärt sie, »es kommt darauf an, wie man sich selbst positioniert. Ich jedenfalls will keine bekannte Sängerin werden. Meistens suche ich mir den schwierigen Weg aus und verdiene kaum Geld mit der Musik. Aber im Moment macht es viel Spaß mit der Band, vielleicht nehmen wir noch ein Album auf.«

Der schwierige Weg: Das bedeutet, auch mal nein zu sagen, selbst wenn ein Angebot verlockend ist. Es bedeutet auch, Musik nicht mundgerecht zu servieren. Exploded View klingen mal leichtfüßig, mal sperrig und dunkel, die Band wird in jedem Moment von Annika Hendersons Stimme getragen. Die lässt einen nicht los. Aber auch die Newsticker laufen weiter und weiter.

EXPLODED VIEW
**EXPLODED VIEW**
SACRED BONES / CARGO

EUROPA KAPUTT ?
DEMOKRATIE KRISE NEOLIBERALISMUS NATIONALISMUS

Text Georg Seeßlen

Alles, was uns umgibt, ist *fucking* Krise. Finanzkrise, Staatskrise, Sinnkrise, Umweltkrise, EU-Krise. Der Ausnahmezustand ist die Legitimation dafür, sich der Macht unterzuordnen. Was aber, wenn die Krise zum Normalzustand geworden ist? Und zwar auf viel grauenhaftere und langweiligere Art, als wir es in den postapokalyptischen Szenarien der Popkultur genießen? Zu Zeiten des Volksabstimmungspopulismus fragt man sich: Was ist das, Demokratie in der Krise?

Wie wir leben wollen N° 13

# Das Wesen der Brexokratie

Die Frage, was aus »unserer« Demokratie geworden ist, löst derzeit ernsthaft schlechte Laune aus. Man muss sie verteidigen, gewiss, aber wer glaubt noch, dass diese Demokratie der Weg in eine bessere Zukunft ist? Haben »die da oben« sie so heruntergewirtschaftet? Haben »wir hier unten« uns nicht genug um sie gekümmert? Waren stärkere, skrupellosere Mächte am Werk? Waren wieder einmal die politisch extremen »Ränder« schuld? Oder ist die offensichtlich im gesamten Westen stattfindende Verwandlung von Demokratie in Postdemokratie einfach der Lauf der Dinge? Auf in ein renationalisiertes, nur noch pro forma demokratisches, halbfaschistisches Europa, in dem Marine Le Pen mit Boris Johnson auf dem Grab von Voltaire tanzt!

Kaum zu glauben, aber die Idee eines geeinten Europas war einmal ein großes Hoffnungspaket, das *white* und *blue collars*, Junge und Alte, Nachdenkliche und Begeisterte miteinander verband. Linke Skeptiker mahnten freilich schon in den Achtzigerjahren: Wir wollen das Europa der Millionen, nicht das Europa der Millionäre. Aber die Hoffnungen blieben, und Intellektuelle akzeptierten die Erosion der nationalen Demokratien, solange eine neue, transnationale Demokratie in Sicht war. Wie wir mittlerweile wissen, ist das Gegenteil eingetreten: Die EU ist zu einem Werkzeug und Garanten der Fundamental-Neoliberalisierung geworden. Es ist, als hätte man eine absurde Riesenbehörde zur Auffindung von Neoliberalismuslücken geschaffen. Nicht erst die sogenannte Flüchtlingskrise zeigt, dass es keine Spur von Solidarität oder auch nur politischer Zusammenarbeit gibt, wenn es um die Eigeninteressen der europäischen Nationen oder ihrer kleinen und mittleren Despoten geht.

Das Scheitern des Projekts Europa verleiht dem Rechtspopulismus enormen Aufschwung. Hat die Linke etwas anzubieten? Die Zwickmühle ist klar: Wer vor der europäischen Entdemokratisierung zurückschreckt, kommt bloß zurück zu den nationalen Demokratien, die aber schon viel mehr national als demokratisch sind.

Neoliberalismus ist nicht nur eine besonders marktradikale und rücksichtslose Form des Kapitalismus. Neoliberalismus ist eine Ideologie, die Personen, Institutionen und Diskurse durchdringt und beherrscht. Man kann gar nicht neoliberal und demokratisch gleichzeitig sein. Neoliberale Positionen beziehen nicht nur die üblichen verdächtigen Ökonomen und Politiker, sondern vielmehr Leute wie du und ich: Neoliberalismus bestimmt die Art, wie wir miteinander umgehen, wie wir Sex, Arbeit und Familie verbinden, wie wir uns kleiden, was wir sehen. Nicht nur ist ein Großteil der Popkultur explizit oder implizit neoliberal geworden, vielmehr ist auch der Neoliberalismus eine Form von Pop geworden.

Der Aufstieg der Rechtspopulisten, die zum Teil bewusst eine weite graue Zone zwischen militantem Neofaschismus und »besorgten Bürgern« bilden, geschieht aus einem Paradox heraus. Er ist eine Reaktion auf die Ungerechtigkeit und soziale Brutalität des Neoliberalismus, und er nutzt diesem zugleich, weil er alle Energien auf Ersatzfeinde umlenkt. Neoliberalismus und Rechtspopulismus haben in vielem die gleichen Feinde: »Gutmenschen« und »Bedenkenträger«, die kritische Intelligenz und die Linke. Zugleich verhalten sich große Bereiche der europäischen Rechten wie ein Spiegelbild des »islamistischen Terrors«, auch hier gibt es

gemeinsame Feinde: Liberale, sexuelle Minderheiten, den Feminismus. Die neue europäische Rechte (im Kern natürlich ganz die alte) ist daher zugleich Krisensymptom, Krisenverstärker und Element der Stabilisierung postdemokratischer Herrschaft. Der äußere und der innere Feind der Demokratie verhalten sich wie gewaltgeile Doppelgänger.

Demokratie bedeutet die Möglichkeit, am Ende vielleicht auch Notwendigkeit, Bürgerinnen und Bürger auf Augenhöhe mit der Staatsmacht an politischen Entscheidungen teilhaben zu lassen. Seit der Begründung der modernen Demokratie gehört neben Rechtsstaatlichkeit und Pressefreiheit auch der explizite Schutz von Minderheiten zu ihrem Wesen. Populismus dagegen ist ein Kurzschluss zwischen »Volk« und »Regierung«. Statt Macht zu beschränken und zu kontrollieren, wie es die Demokratie vorschreibt, verspricht Populismus eine mehr oder weniger symbolische Verschmelzung mit der Macht. Respekt vor Minderheiten kann der Populismus so wenig akzeptieren wie den kritischen Diskurs.

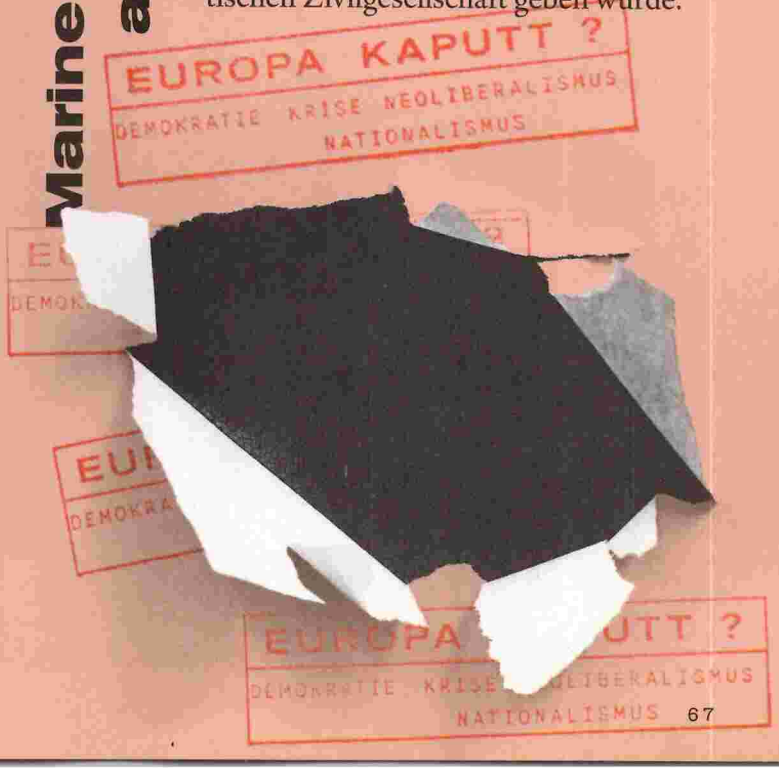
Ein Staat, der in der Form einer Dauerkrise regiert, kann immer nur Zeit gewinnen. Das ist unser apokalyptisches Lebensgefühl: den Untergang – die ultimative Krise – hinauszögern oder auf andere abwälzen. Tatsächlich regiert eine postdemokratische Regierung längst nicht nur innenpolitisch in der Koalition mit dem Populismus, sondern auch außenpolitisch. Wie das geht, zeigt die deutsche Regierung im Umgang mit den »Krisenstaaten« des europäischen Südens. Europa ist keine Solidargemeinschaft geworden, sondern im Gegenteil ein Instrument im Kampf der Starken gegen die Schwachen. Wer soll eine Freiheit verteidigen, die nicht zu mehr sozialer Gerechtigkeit, sondern im Gegenteil zur Verschärfung der Ungerechtigkeit führt?

Der Überwachungsstaat, der sich vor unseren Augen entwickelt, entspricht keiner *1984*-Vision mehr, sondern repräsentiert bereits das neue Regieren, das einerseits mit den Mitteln der digitalen Kontrolle, andererseits mit denen der Verhaltensökonomie realisiert wird und in dem es keine klare Unterscheidung zwischen politisch und ökonomisch, Geheimdienst und Werbeabteilung, Staat und Konzern mehr gibt. Das Behavioural Insights Team in London, nur zum Beispiel, hilft weltweit Regierungen beim *nudging*, das ist die Anwendung von Marketingpsychologie und Werbe-Behaviorismus auf das, was in Deutschland, wo natürlich längst eine entsprechende Abteilung eingerichtet wurde, »effektives Regieren« heißt. Keine Gesetze, keine Abstimmungen, keine kritische Presse.

**Marine Le Pen tanzt mit Boris Johnson auf dem Grab von Voltaire.**

Der Brexit ist ein groteskes Beispiel dafür, was die Durchmischung von Populismus und Demokratie in Neoliberalismus und Postdemokratie anrichtet. Die populistischen Inszenierungen werden zur Realität, in der es überhaupt nicht mehr zählt, ob jemand die Wahrheit sagt oder lügt, dass sich die Balken biegen. Die Verbindung von Stimmung, Geschmack und Neigung mit der Macht verdrängt alle Formen von Debatte, Kritik und Abwägung. Am Ende frisst der Populismus sogar die ökonomische Vernunft, die glaubte, ihn benutzen zu können. Die Idee ist eine Steuerung, die nur noch auf Ja/Nein-Entscheidungen hinauslaufen kann und in der es Minderheitenschutz und eine Form der kritischen Revision nicht mehr geben kann. Das Regieren mit Referenden (in den parlamentarischen Demokratien, nicht in jenen, die direkte Demokratie institutionalisiert haben) entspricht dem Regieren im Ausnahmezustand, es entspricht – damit schließt sich ein Kreis – einer Demokratie in der Krise. Das Volk wird tatsächlich zum Souverän, aber zu einem bewusstlosen, rechtlosen, manipulierten.

Neoliberalismus, Postdemokratie, Rechtspopulismus und Entpolitisierung sind die vier apokalyptischen Reiter gegen die Demokratie. Sie hätten kein so leichtes Spiel, wenn es ein starkes Bündnis der Linken und der demokratischen Zivilgesellschaft geben würde.



# Vorspiel für ANGEL OLSEN

# »Verglichen mit Prince bin ich Normcore«

**Text und Musikauswahl** Steffen Kolberg **Fotos** Christoph Mack Bisher kümmerte sich Angel Olsen vor allem um die Veredelung von Indie-Folk. Und zwar derart gewissenhaft, dass ihr Album *Burn Your Fire For No Witness* auf Platz zwei der SPEX-Jahrescharts 2014 landete. Für ihr neues Werk *My Woman* tauscht die US-Amerikanerin ihre Gitarre immer wieder gegen Klavier und Synthesizer aus: Sie hat die Achtzigerjahre für sich entdeckt. Beim SPEX-Vorspiel schwärmt sie von der »sehr schönen Musikrichtung« Synth-Pop und dem großen Vorzug des Kleinstadtlebens: dass man nie da ist.

## MAD SEASON
## »WAKE UP«
VOM ALBUM *ABOVE (1995)*

**Angel Olsen, Grunge gilt als eine Ihrer Inspirationsquellen. Kennen Sie Mad Season?**
Nein, kenne ich nicht. Ich kenne mich nicht sonderlich gut aus mit moderner Musik. Ist das eine neue Gruppe?

**Nein, das ist eine Grunge-Supergroup. Sie bestand aus Mitgliedern von Pearl Jam, Alice In Chains, den Screaming Trees und The Walkabouts.**
Oh, cool. Ich war vor zwei Wochen bei einem Konzert von Pearl Jam. Das war eine lustige Geschichte: Jeff Ament, der Bassist, kam zu einem meiner Konzerte irgendwo im Nirgendwo, ich erinnere mich nicht mehr an den Namen des Ortes. Danach bestellte er ein paar T-Shirts von meiner Webseite, und ich schrieb ihm, ob ich nicht im Gegenzug zu einer Pearl-Jam-Show kommen könnte. Eine ganze Weile antwortete er gar nicht, ich kam mir schon ziemlich blöd vor. Doch irgendwann schrieb er, er möchte mich treffen, Pearl Jam würden ein Konzert spielen, und ich sei auf der Gästeliste. Es war eine echt nette Begegnung.

**Mad Season stehen exemplarisch für das Schicksal vieler Grunge-Musiker. Zwei der Mitglieder starben an einer Überdosis. Fasziniert Sie diese dunkle, selbstzerstörerische Kraft, die im Grunge steckt?**
Grunge ist in dieser Hinsicht sehr speziell. Die Musik bietet auf jeden Fall eine gute Möglichkeit, Wut rauszulassen, egal ob es um persönliche Probleme geht oder um politische. Was ich daran mag, ist die Aggressivität, mit der hier Statements gemacht werden. Das ist eine schöne ästhetische Vervollständigung einer Aussage.

## SIA
## »CHEAP THRILLS«
VOM ALBUM *THIS IS ACTING* (2016)

Was ist das?

**Ein aktueller Nummer-eins-Hit von Sia. Interessiert Sie solche Art von Chartmusik?**
Es ist nicht das, was ich in der Regel höre. Aber ich mag Sias Performance und ihre Ästhetik. Das Besondere an Popmusik, auch wenn das nicht meine Art ist, die Dinge anzugehen, ist, dass Menschen einen Weg finden, etwas Bedeutsames für die Massen zu vereinfachen. Sia macht das noch dazu mit einer interessanten Ästhetik. Ich mag die darin liegende Kraft, sie erreicht so viele Menschen. Der künstlerische, ästhetische Aspekt bei Sia ist ziemlich cool. Es ist eine gute Sache, dass Menschen mit so etwas erfolgreich sind. Sia macht ihr eigenes Ding. Außerdem ist sie auch nicht mehr so superjung. Ich halte es für ein Zeichen des Fortschritts, dass die Leute so etwas mögen.

# »Es sieht aus, als spiele sie ein Keyboard, das gar nicht existiert.«

## WILD BEASTS »TOUGH GUY«

VOM ALBUM *BOY KING* (2016)

**Das ist ein neuer Song der britischen Band Wild Beasts.** Jemand von meinem Label hat kürzlich von der Band erzählt. Ich selbst halte gar nicht mehr so sehr nach neuer Musik Ausschau, wie ich das früher getan habe. Daher mag ich es, wenn Leute mir Musik vorstellen. Was haben Sie sich zu dieser Band gedacht?

**Über Ihr neues Album *My Woman* sagten Sie, wenn es ein übergeordnetes Thema gäbe, so sei es »das komplizierte Chaos, eine Frau zu sein«.** Wenn ich mir das Album im Nachhinein anhöre, muss ich sagen: Natürlich geht es in Teilen um dieses Thema, denn ich bin eine Frau und habe ganz selbstverständlich diese Perspektive. Es gab aber keinen übergeordneten Plan, den habe ich nicht mal jetzt, wenn ich mit Ihnen spreche. Es geht eher um die Liebe generell und darum, von der Idee wegzukommen, dass Worte der wichtigste Teil meiner Musik sind. Stattdessen konzentrierte ich mich mehr auf meine Stimme. Ich wollte die verschiedenen Kontexte abbilden, in denen Liebe vorkommt: freundschaftliche oder geschwisterliche Liebe, wie sich die Liebe zu einer Person mit der Zeit verändert – ich mag diese Themen. Ich glaube, manches knüpft an meine alten Alben an, doch der Titel *My Woman* hat mehr damit zu tun, dass ich die Assoziationen mag, die aufkommen, wenn man die beiden Worte kombiniert. Im Gegensatz zu »my man« verknüpft man mit »my woman« etwas völlig anderes. Ich mag, dass es zugleich kokett und herabwürdigend klingt. Das ist für mich ein Symbol für die altmodischen Werte, die jedem in unserer Gesellschaft aufgedrückt werden, obwohl das in unserer modernen Kultur gar keinen Sinn mehr hat. Wir sollten uns davon freimachen.

**Das Album der Wild Beasts heißt *Boy King*. Es behandelt ein ähnliches Thema aus der männlichen Perspektive: das Chaos moderner Männlichkeit inklusive des kritischen Bewusstseins, sich seines männlich-dominanten Verhaltens bewusst zu sein und zu versuchen es einzuhegen, gleichzeitig aber feststellen zu müssen, dass das nie ganz möglich sein wird.** Ich glaube, wir alle leiden unter verschiedenen, altmodischen Werten, die uns in der Vergangenheit aufgezwungen wurden. Ich versuche die meiste Zeit meines Lebens, mich davon zu lösen und aus dieser Geisteshaltung herauszukommen.

## SKEETER DAVIS
## »MY LAST DATE (WITH YOU)«
VOM ALBUM *HERE'S THE ANSWER* (1961)

**Diesen Song haben Sie vor sechs Jahren gecovert. Ihre Version ist rauer und reduzierter. Ich habe gelesen, dass Skeeter Davis eine der Lieblingskünstlerinnen Ihrer Mutter war. Sie müssen den Song in Ihrer Kindheit sehr oft gehört haben.**
In meiner Kindheit mochte ich ihn weniger, aber in meinen frühen Zwanzigern fand ich ihn wirklich toll. Ich fand erst später heraus, dass meine Mutter ein Fan ist. Die Geschichte von Skeeter Davis ist sehr interessant. Ihre beste Freundin trug den Nachnamen Davis, sie sangen zusammen im Close-Harmony-Stil in den Fünfzigern. Dann starb die Freundin bei einem schweren Autounfall. Skeeter übernahm ihren Nachnamen und machte weiterhin mehrstimmige Platten mit ihrer eigenen Stimme, als ob ihre Freundin noch leben würde.

## TOWNES VAN ZANDT
## »SHE CAME AND SHE TOUCHED ME«
VOM ALBUM *OUR MOTHER OF THE MOUNTAIN* (1969)

**Ein weiterer Song, den Sie interpretiert haben.**
Und noch dazu ein wirklich guter!

**Welche Bedeutung hat Country-Musik für Sie?**
Zu dieser Zeit hatte ich nicht besonders viel für Country übrig. Ein Freund gab mir diese Platte und meinte, sie könnte mir gefallen. Mir war das zwar ein bisschen zu viel damals, doch etwas an Townes Van Zandt erinnerte mich an das Songwriting von Musikern wie Bob Dylan, Kris Kristofferson und auch Roger Miller. Miller war ein Country-Sänger mit Hang zu Popsongs, aber er hatte einen einzigartigen Songwriting-Stil. Wenn man genau zuhört, denkt man: »Wow, wie kam er damit durch?« Man kennt ihn als den »King Of The Road«-Typen, aber er schrieb auch diese experimentellen Songs, zum Beispiel »Reincarnation«, in dem es darum geht, wie es ist, ein Vogel zu sein oder eine Blume. Das ist sehr interessant. Von Townes Van Zandt wurden meine Freunde und ich nach und nach besessen. Seine Songs stehen für mich für eine bestimmte Zeit in meinem Leben. Ich wohnte in Chicago, wo die Leute mit DIY-Shows versuchten, Folk-Musik in die Stadt zu bringen.

## TIM KINSELLA
## »THE CROSSING GUARD«
VOM ALBUM *TIM KINSELLA SINGS THE SONGS OF MARVIN TATE BY LEROY BACH FEATURING ANGEL OLSEN* (2013)

**2013 nahmen Sie dieses Album mit dem Chicagoer Dichter Marvin Tate, Tim Kinsella von Cap'n Jazz und Joan Of Arc sowie LeRoy Bach von Wilco auf.**
Das war während meiner letzten Monate in Chicago. LeRoy hatte ein paar Shows als Gitarrist mit mir gespielt und kontaktierte mich für dieses Projekt. Er war mit Marvin Tate befreundet, der mir nur als berühmter Dichter aus Chicago bekannt war. Tim Kinsella ist ein bekannter Musiker, und LeRoy fragte ihn und mich, ob wir so was wie Charaktere sein wollten für Marvins Gedichte. Wir verändern unsere Stimmen, je nachdem, welchen Charakter wir spielen. Manchmal sind sie sehr kindlich, dann sehr sinnlich, es ändert sich ständig im Verlauf des Albums. Es war ein schönes Experiment, zu sehen, welche unterschiedlichen Charaktere aus mir herauskommen können. Es ist außerdem sehr interessant, wie LeRoy dieses Projekt angegangen ist. Er selbst spielt Klavier, hat Leute für das Schlagzeug organisiert, alles selbst produziert und das ganze Arrangement gemacht. Ich habe einfach nur gesungen.



PUSCHEN
PRESENTS

**WHITE WINE**
25.08. Köln, c/o pop
31.08. Berlin, Pop-Kultur

**FRANKIE COSMOS**
30.08. Hamburg, Aalhaus
31.08. Berlin, Pop-Kultur

**SUUNS**
30.08. Hamburg, Uebel & Gefährlich
30.10. Köln, Luxor

DEERHOOF
10.09. Berlin, Bi Nuu

**CHRIS COHEN**
14.09. Köln, King Georg
15.09. Berlin, Berghain Kantine
16.09. Hamburg, Aalhaus

**NITE JEWEL**
21.09. Köln, Gewölbe
26.09. Berlin, Urban Spree

**STEPHEN STEINBRINK**
28.09. Hamburg, Clubheim
29.09. Berlin, ACUD

**CAVERN OF ANTI-MATTER**
30.09. Köln, Gewölbe

**COLLEEN GREEN / CASSIE RAMONE**
02.10. Berlin, Urban Spree
03.10. Trier, Exhaus

**ULRIKA SPACEK**
06.10. Berlin, ACUD
07.10. Hamburg, Grüner Jäger
11.10. Köln, King Georg

**HALEY BONAR**
13.10. Hamburg, Kl. Donner
14.10. Berlin, Privatclub
15.10. München, Hauskonzerte
16.10. Offenbach, Hafen 2

**ULTIMATE PAINTING**
13.10. Köln, King Georg
14.10. Hamburg, Aalhaus
15.10. Berlin, Berghain Kantine

ANGEL OLSEN
19.10. Hamburg, Kampnagel
25.10. Berlin, Columbia Theater
26.10. München, Ampere
28.10. Köln, Stadtgarten

**AKSAK MABOUL "REVUE"**
23.10. Frankfurt, Mousonturm

**JENNY HVAL**
26.10. Berlin, Berghain Kantine
28.10. Hamburg, Kampnagel

**STEVE GUNN**
28.10. Nürnberg, Künstlerhaus
29.10. Hamburg, Aalhaus
05.11. Berlin, Auster Club
06.11. Köln, King Georg

**CASS MC COMBS**
04.11. Berlin, Berghain Kantine

**JULIA HOLTER**
04.11. Rolling Stone Weekender
10.11. Heidelberg, Enjoy Jazz

**CATE LE BON**
06.11. München, Import/Export
08.11. Berlin, Berghain Kantine
10.11. Hamburg, Molotow

KEVIN MORBY
12.11. Köln, Blue Shell
13.11. Berlin, Columbia Theater
14.11. München, Strom

**NAP EYES**
12.11. Hamburg, Westwerk
17.11. Berlin, Monarch
18.11. Köln, Popanz

PREOCCUPATIONS
15.11. Hamburg, Molotow
16.11. Berlin, Bi Nuu
28.11. Köln, Luxor

**SARAH NEUFELD**
17.11. Jena, Trafo
18.11. Heidelberg, Karlstorbhf
19.11. Hannover, Feinkostlampe
20.11. Berlin, Privatclub

**LEE RANALDO & EL RAYO**
21.11. Köln, Gebäude 9
22.11. Berlin, Bi Nuu
23.11. Leipzig, UT Connewitz

**THE JULIE RUIN**
26.11. Köln, Week-End Festival
27.11. Berlin, Columbia Theater

**RYLEY WALKER**
30.11. Schorndorf, Manufaktur
01.12. Erlangen, E-Werk
02.12. Berlin, Berghain Kantine
07.12. Hamburg, Nochtspeicher
08.12. Köln, Studio 672

TICKETS & INFOS
PUSCHEN.NET FACEBOOK.COM/PUSCHENPUSCHEN

## FATIMA AL QADIRI
## »SHANZHAI (FOR SHANZHAI BIENNIAL)«

VOM ALBUM *ASIATISCH* (2014)

**2014 stand Ihr Album *Burn Your Fire For No Witness* auf Platz zwei der SPEX-Jahrescharts, geschlagen nur von Fatima Al Qadiris *Asiatisch*.**
Fatima Al Qadiri. Ich kenne sie nicht. Was ist das für Musik?

**Elektronische Musik, düster, atmosphärisch, nicht wirklich tanzbar. Dieses Stück ist eine Version von »Nothing Compares 2 U«, gesungen von Helen Fang auf Nonsens-Chinesisch.**
Das ist sehr beeindruckend, das ist cool. *(sieht sich das Albumcover an)* Ich mag, was sie hier mit ihren Händen macht. Es sieht aus, als spiele sie ein Keyboard, das gar nicht existiert. Ich muss mir das genauer anhören.

**»Nothing Compares 2 U« wurde von Prince geschrieben und in der Version von Sinéad O'Connor zu einem großen Hit. Spielen diese beiden Künstler eine Rolle für Sie und Ihre Musik?**
Ja, ich bin auch *freaky*. Andererseits bin ich verglichen mit ihnen wohl eher Normcore. Aber ich mag es, meine Kopfstimme zu benutzen. Und das mache ich eher nicht, wenn ich Grunge-mäßige Songs schreibe. Also musste ich etwas verändern. Ich mag Musik wie diese, ich mag die Stimmlagen, die hier benutzt werden. Ich weiß, dass ich mit meiner Stimme so hoch komme, aber meine bisherige Art, Songs zu schreiben, ließ das nicht zu. Also musste ich statt einer Gitarre mal einen Synthesizer oder ein Klavier benutzen und mich ausprobieren. Kate Bush, Laurie Anderson und Brian Eno, aber auch Prince und Sinéad O'Connor sind alle Teil einer sehr schönen Musikrichtung, nennen wir sie mal Achtzigermusik oder generell Synth-Musik. Und sie sind ein Beispiel dafür, auf welchem Niveau man solche Musik machen kann, musikalisch und ästhetisch. In dieser Hinsicht gehört das zu dem, was ich aktuell mache. Erst seit neuestem werde ich nostalgisch, was diesen Achtziger-Sound angeht. Ich mag Punk und Grunge aber immer noch, zumindest den Sound von Grunge, diese Art von Lautheit.

## GOV'T MULE
## »WHEN DOVES CRY / BEAUTIFULLY BROKEN«

VOM ALBUM *THE DEEPEST END* (2003)

**Das ist die Band Gov't Mule. Warren Haynes, einer der Gründer der Band, kommt aus Asheville, North Carolina. Er veranstaltet dort jedes Jahr einen Christmas Jam.**
Wirklich? Das wusste ich nicht. Na, dann soll er mich mal anrufen!

**Sie leben auch in Asheville. Was verbindet Sie mit dieser Kleinstadt? Warum sind Sie dort hingezogen?**
Viele meiner Freunde sind dort hingezogen. Menschen, mit denen ich durch meine Arbeit verbunden war. Außerdem ist es wirklich sehr schön dort, und ich hatte keine Lust mehr auf die Großstadt. Da ich die ganze Zeit unterwegs bin, war es schön, an einen Ort zu ziehen, der ruhig ist. Ich hätte nie gedacht, dass ich mal so sein würde, dass ich nicht mehr mit dem Fahrrad durch Häuserschluchten fahren und mir sagen würde: »Das ist mein Leben.« Ich musste also einen Führerschein machen und herausfinden, wie alles auf dem Land so funktioniert. Das war eine große Herausforderung, aber es hat Spaß gemacht, und ich mag es dort immer noch sehr. Ich bin vor drei Jahren nach Asheville gezogen, aber es fühlt sich an, als sei das gerade erst gewesen, weil ich nie längere Zeit am Stück dort bin. Ich habe jetzt ein eigenes Apartment, das ist schön – abgesehen von der Tatsache, dass es leer ist. Ich dachte: »Toll, jetzt habe ich Platz«, und dann war ich erst mal vier Monate unterwegs. Aber ich bin froh, an einem Ort zu sein, der ruhig ist und in dem es eine kleine Community gibt.

**Wird es nicht langweilig in so einem kleinen Ort?**
Ja, es kann langweilig werden. Man muss außerdem aufpassen, was man den Leuten erzählt. Man bekommt das Bedürfnis, eine aufrechte Bürgerin zu sein, weil man weiß, dass die Dinge wieder auf einen zurückfallen. Aber es ist ein guter Ort zum Leben.

## ANGEL OLSEN
## »INTERN«

VOM ALBUM *MY WOMAN* (2016)

**Dieser Song von Ihrem neuen Album hat einen Synth-Pop-Anstrich, der bei Ihnen komplett neu ist. Woher kam die Inspiration dafür? War es das neue Interesse an den Achtzigern, das Sie erwähnten?**
Irgendwie schon. Ich habe viel Achtzigermusik gehört in letzter Zeit. Viel von The Cars, die sind ja sowohl in den Siebzigern als auch in den Achtzigern beheimatet, viel Julee Cruise und Sachen in diese Richtung. Ich dachte mir: »Ich möchte auch so seltsam-atmosphärische Musik machen!« Ich will mir einfach keine Grenzen setzen. Diesen Song wollte ich unbedingt am Anfang des Albums haben, damit die Leute denken: »Ist das jetzt ein Synth-Album?« Das regt gleich zum Gespräch an. Ich fand es witzig, dass viele Leute darauf reagiert haben mit Aussagen wie: »Ich wünschte, sie würde einfach nur Folkmusik machen.« »Ich fand sie früher besser.« Der Rest des Albums ist ja überhaupt nicht so. Aber es geht auch darum, gar nicht besonders konzeptionell an die Dinge heranzugehen. Für mich ist das der humorvollste Song, doch viele Leute finden ihn sehr düster. Mir ist das egal. Das ist die Haltung, die ich damit verbreiten möchte: Es ist nicht so wichtig, wie du vielleicht denkst!

ANGEL OLSEN
**MY WOMAN**
JAGJAGUWAR / CARGO

# DER ROTE PLANET

ROBERT MISIK ANALYSIERT DEN STATUS QUO DER MODERNEN LINKEN

# WIENER COOLE

Illustration Patrick Klose

**Österreich hat einen neuen Bundeskanzler, und darüber bin ich sehr froh. Erstens, weil der alte Kanzler weg ist, Werner Faymann, der die Sozialdemokratie völlig ideenlos geführt hat. Der Gipfel der Ideenlosigkeit: Er hatte keine Idee, wie er sich gegen den Aufstieg der rechtsradikalen FPÖ wehren sollte. Das heißt, die Alternative zu Faymann wäre nicht irgendeine nette Christdemokratin à la Merkel gewesen, sondern FPÖ-Chef Strache, also eine Orbánisierung oder Kaczyńskisierung Österreichs. Zweitens bin ich froh, weil jetzt Christian Kern Kanzler ist. Den kenne ich seit 30 Jahren, und wir sind nicht immer, aber häufiger einer Meinung, was ich hier nicht sage, um zu prahlen, sondern als eine Art *disclaimer*: Ich bin nicht total unparteiisch. Aber das bin ich ohnehin nie. Ich bin immer parteiisch meinen eigenen Haltungen gegenüber, und das ist gut so.**

**Kern ist sehr viel besser als Faymann. So sehr, dass das nicht nur mir auffällt. Es ist auch der *Zeit* in Hamburg aufgefallen, weshalb dort in einem Text über Lässigkeit in der Politik zu lesen war: »Lässig ist, wer sich eigener Sprache bedient. Mut ist lässig. Selbstironie ist lässig. Auch Sozialdemokraten können lässig sein. Das beweist Christian Kern (SPÖ), seit vier Wochen Bundeskanzler in Österreich. Der wahrscheinlich coolste Regierungschef Europas. (...) Politik wird nicht lässig, wenn man sie schräg fotografiert. Lässig wird sie erst, wenn sie Lust macht auf die Zukunft. Na, SPD, wie wär's mal mit einem Praktikum in Wien?«**

**»Der wahrscheinlich coolste Regierungschef Europas.« Man muss sich wirklich nicht grämen, wenn das über einen in der Zeitung steht. Aber es ist ein über den Anlass hinausgehendes wichtiges Thema: Coolness in der Politik. Die begegnet uns nicht selten: einerseits als Mangelerscheinung, andererseits in Gestalt des kanadischen Premierministers Justin Trudeau oder der Syriza-Jungs um Alexis Tsipras in Griechenland. Yanis Varoufakis jazzte es beinahe zum Startum hoch, der hat es, könnte man sagen, ein wenig übertrieben. Aber Coolness scheint eine politische Kategorie zu sein, obwohl sie auf den ersten Blick unpolitisch ist, eben einfach nur: cool. Meist wird sie in der Politik Einzelpersonen zugeschrieben, aber schon das stimmt nicht genau: Trudeau wäre nicht so cool, hätte er nicht auch ein extrem buntes Regierungsteam, inklusive Verteidigungsminister Harjit Sajjan, der den Treffen uniformierter Beamter mit seinem Sikh-Turban immer einen besonderen Akzent verleiht. Und die Syriza-Boys mit ihren offenen Hemdkrägen evozierten dieses Bild auch als Truppe.**

**Bildsprache ist natürlich immer auch eine Botschaft: Programmatik zum Ansehen. Sie kann ausdrücken: Wir sind neu, auf der Höhe der Zeit, nicht so grau wie die biedere Politik der Etablierten; wir sind Anti-Elite, weil wir anders sind als diese Politikertypen, die ihr nicht mehr sehen könnt. Auch Bernie Sanders ist auf seine Weise cool, obwohl er natürlich ein alter Opa ist, bei dem einem Lässigkeit nicht als erste Charaktereigenschaft in den Sinn kommt.**

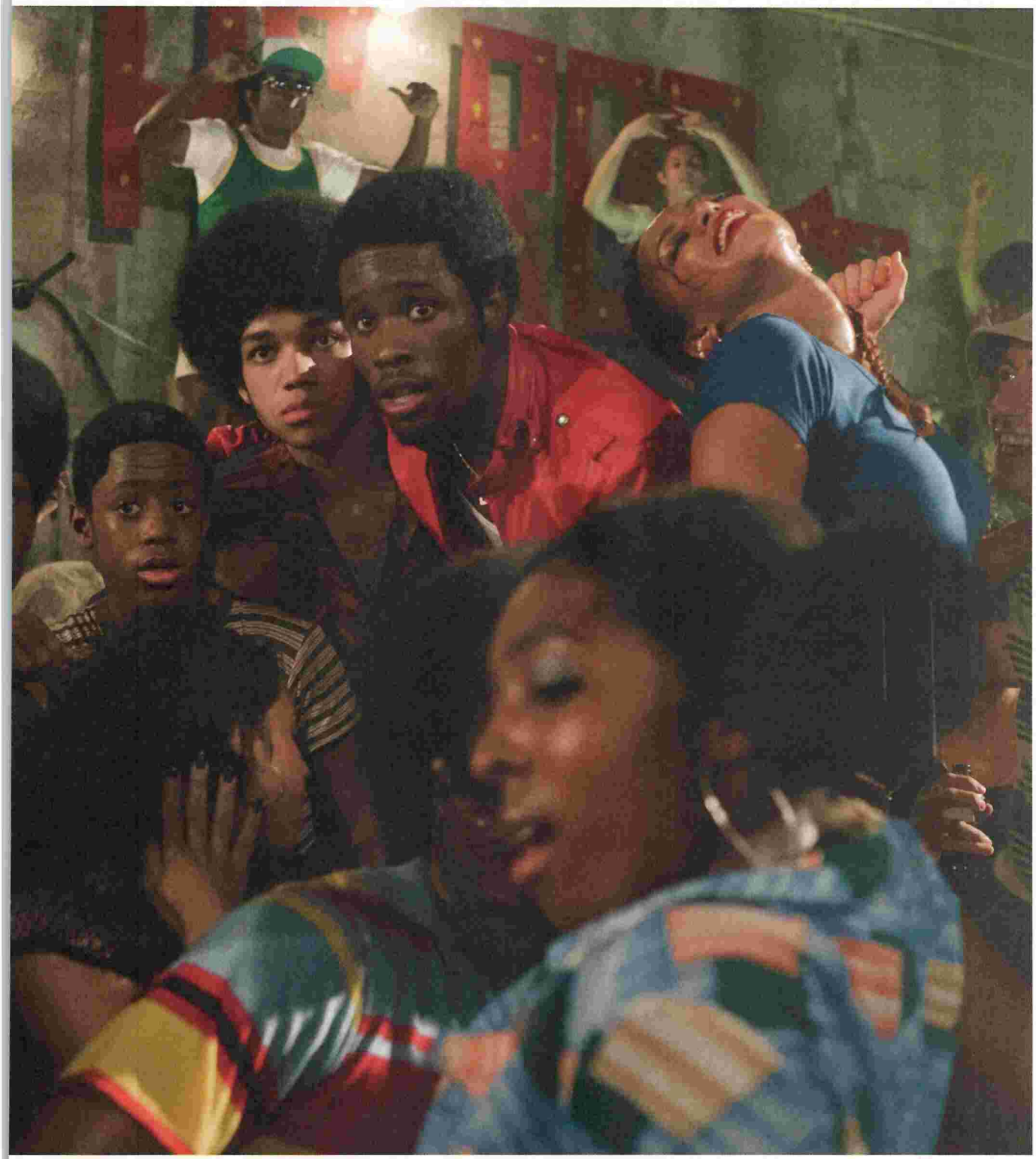
**Diese Bilder funktionieren im Kontrast: Während die Bilder der Etabliertenpolitik eine Blase illustrieren, die sich abschottet und unzugänglich ist für die heterogene Vielheit der Bürger, senden die coolen Bilder eine Botschaft der Normalität aus – auch wenn es gar nicht normal ist, so gut auszusehen und so viele Liegestütze hinzubekommen wie Justin Trudeau. Sie ersetzen natürlich keine Politik: Coole Bilder ohne Ergebnisse bringen gar nichts. Aber indem sie Öffnung und Erneuerung buchstäblich bebildern, indem sie eine Programmatik symbolisieren und personifizieren, flankieren sie Politik. Es ist kein Wunder, dass wir einerseits von Bildsprache sprechen, andererseits von Sprachbildern. Texte sind Bilder, und Bilder sind Texte. Wer glaubt, bei Bildern und den Projektionen, die sie auslösen, ginge es nur um Werbung, bloß um Inszenierung, der hat nichts verstanden.**

**Das war immer schon so: Nie engagierte man sich nur für Parteien, man war auch angezogen von Personen und ihrem Image. Schon zur Zeit von Victor Adler und August Bebel.**

# Wenn ich ein Turnschuh wär

## *The Get Down*

Text Arno Raffeiner **Baz Luhrmann weiß, dass die beschissenen Siebzigerjahre in New York schon einmal zu oft glorifiziert wurden. Trotzdem tut er so, als würde auch er die ganz große NYC-Story erzählen: wie ein paar Ghetto-Kids mit nichts als geklauten Plattenspielern, Mikros und Sprühdosen die Welt verändern. Dabei ist *The Get Down*, Luhrmanns TV-Serie über die Geburtsstunde von Hip-Hop, vor allem eins: Liebeserklärung an unseren verklärten Blick zurück. SPEX schaute zu bei der minutiösen Rekonstruktion von Schuttbergen.**



Mitten drin im Schlamassel, aus dem Hip-Hop geboren wird: Shameik Moore und seine rote Lederjacke (Foto: Netflix)

Eine Million Paar Sneakers. Lauter Uraltmodelle, in den Produktionsplänen der Sportartikelmultis längst nicht mehr zu finden, jetzt eigens wieder angefertigt: nagelneue Siebzigerjahreware. Man fragt sich, wer heimlich oder versehentlich ein, zwei Nullen an diese Zahl drangehängt hat, aber Jeriana San Juan bleibt dabei: Allein die Marke Pro-Keds – in den USA damals kultiger als Puma, später eingestellt, erst vor Kurzem wiederbelebt – hätte ihr 500.000 Paar Schuhe geliefert. Sneakers sind das absolute Lieblingsthema von San Juan. Zumindest eines ihrer 10.000 oder auch 100.000 absoluten Lieblingsthemen, die sie in Unmengen von Kartons verstaut und auf zahllose Kleiderbügel gehängt hortet. Jeriana San Juan ist Kostümdesignerin und erklärt mit obsessiver Begeisterung, wie sie das New York des Jahres 1977 mit Hustler-Anzügen, weißen Basketballsocken, High-Waist-Glocken-Denims, Soul-Diva-Kleidern und eben endlos vielen Sporttretern wieder auferstehen lässt.

Für die Netflix-Serie *The Get Down* kleidet San Juan eine Welt ein, in der mittels

kreativer Mängelverwaltung der Boden für eine kulturelle und ökonomische Erfolgsgeschichte sondergleichen bereitet wird. Sie handelt von ein paar Ghetto-Kids in der Bronx: von Shaolin Fantastic, Ra-Ra, Boo Boo, Books und ihren Freunden und Feinden, von Unterweltkönigen und strengen Vätern, von DJs, B-Boys, Sprayern und MCs. Sie alle stecken zwischen Disco, Punk und Ressourcenknappheit mitten drin in dem Schlamassel, aus dem Hip-Hop geboren wird.

Catherine Martin, Luhrmanns Ehefrau, hat für *Moulin Rouge!* und *The Great Gatsby* schon vier Goldstatuetten im Trophäenschrank. Dass Luhrmanns Bildwelt im Sinne eines kreativen, im ersten Moment überraschenden Bruchs mit zeitgenössischen Popkulturschau- und -hörwerten wunderbar zusammengeht, bewies das Setting seiner Shakespeare-Verfilmung *Romeo + Julia* als Mafiadrama im Kalifornien der Neunzigerjahre ebenso wie der angeberische Jay-Z-Soundtrack, zu dem

und jeder Menge ungelenker Graffiti-Tags an Backsteinmauern, an seine erste TV-Serie. Die Stimmung am Set ist verdächtig ruhig, alles hängt irgendwie zwischen den Seilen. Die Hälfte von *The Get Down* ist abgedreht – Netflix veröffentlicht in einem unüblichen Schritt zunächst die ersten sechs von zwölf Episoden –, Drehtermine für die zweite Hälfte, die Anfang 2017 zu sehen sein soll, stehen noch nicht.

Jeriana San Juan nutzt die Verschnaufpause, um weiter an Kostümen zu nähen,

Mitten drin im kunstvoll drapierten Schutt: das Blockparty-Set im *The-Get-Down*-Studio in Queens (Foto: Arno Raffeiner)

Wenn sie die Ära in einem einzigen Accessoire verdichten müsste, was wäre das? San Juan überlegt nur kurz: eine Goldkette. »Ketten waren wie ein Ehrenabzeichen«, erklärt sie. »Seht her: Das ist Gold, es ist teuer, es ist *real*, ich kann es mir leisten! Kurtis Blow erzählte mir von seiner Goldkette, auf die er sehr stolz war. Unterwegs in der U-Bahn oder auf der Straße versteckte er sie unter dem Shirt, aus Angst, dass sie geklaut würde. Aber wenn er auf eine Party kam, trug er sie wie einen Orden. Und die Ketten wurden mit der Zeit immer fetter und fetter.«

Dass Baz Luhrmann von Gold und Bling so einiges versteht, hat sich herumgesprochen. Die Filme des australischen Regisseurs sind als Ausstattungsorgien berüchtigt. Kostüme, Settings und ganz generell Style sind bei ihm das eigentliche Thema, so wichtig, dass er darüber ab und zu stringentes Storytelling vergisst. Nicht zufällig sind seine Filme abonniert auf Oscars für Szenenbild und Kostümdesign:

## Typisch Luhrmann: Details, mehr Details!

Leonardo DiCaprio als *Great Gatsby* in einem kanariengelben Coupé über die Queensboro Bridge nach Manhattan braust.

Diesmal befinden wir uns auf der weniger glamourösen Seite der Brücke: in Glendale, Queens, auf dem Gelände einer ehemaligen Essstäbchenfabrik, in deren Hallen die wiederum noch viel unglamourösere South Bronx der späten Siebziger nachgestellt wird. Luhrmann wagt sich hier, zwischen Barber-Shop-Kulissen, einer zum *gang hangout* umfunktionierten Stripbar

T-Shirts durch zig Waschzyklen und mit falschen Schweißflecken den angemessen abgetragenen Look zu verpassen, Lederjacken zu entwerfen und mit Hilfe von Laserschneidern sofort produzieren zu lassen und Besucher durch das Reich ihres schier endlosen Stoff-, Kleider- und Sportschuh-Arsenals zu führen. Hinter den großen Fabrikhallen mit den Studiosets steht ein eigens umgebauter XL-Kleiderschrank-Truck, der bei Dreharbeiten an Originalschauplätzen vorfährt, jetzt aber auf einem tristen Parkplatz glamourös in der Sonne glitzert. In diesem Truck erzählt San Juan aus dem Leben einer Lederjacke: der Lederjacke von Shaolin Fantastic. Die Entwicklung seines Charakters geht Hand in Hand mit verschiedenen Evolutionsstufen seiner rot-schwarzen Outfits. Erst mehr Disco, dann mehr Bruce Lee, mal *fly*, mal kantig, mal *rough*.

Shaolin wird gespielt von Shameik Moore, bekannt durch seine Hauptrolle im BMX-Dealer-Film *Dope*, den Pharrell

Williams 2015 produzierte. In *The Get Down* wird Moores Charakter unter die Fittiche von DJ-Pionier Grandmaster Flash genommen (der echte Grandmaster fungierte als Berater und *associate producer* der Serie). Der bringt ihm das Cutten und Scratchen bei und zeigt, was ein echter *get down* ist: das, was in elektronischer Tanzmusik jüngeren Datums etwas weniger sinnlich »Drop« genannt wird. Das Jetzt-geht's-los-Signal, die musikalische Entsprechung von: »Zur Sache, Schätzchen!« Am allermeisten habe ihn die Story vom großen Stromausfall fasziniert, der im Juli 1977 fast ganz New York das Licht ausblies, erklärt Moore. »Wenn das nicht passiert wäre, wäre niemand in all diese Läden eingebrochen, niemand aus der Bronx hätte je genug Geld für all das Equipment gehabt. Das ganze Ding wäre komplett anders gelaufen.«

*Period pieces* um solche punktuellen (pop)historischen Ereignisse liegen im Trend. Erst Anfang des Jahres erzählten Martin Scorsese und Mick Jagger ihre Rocksaga *Vinyl* und setzten da an, wo alles schon zu Ende ist. Die Drogenkarrieren, die korrupten Payola-Deals, die Wertschöpfungsketten, die Familienbande – nichts geht mehr, selbst der geplante Totalausverkauf platzt. Am Ende des Piloten der HBO-Serie wankt Bobby Cannavale als Labelboss-Untoter aus der Ruine des durch Rock'n'Roll zum Einsturz gebrachten Mercer Arts Centers in Manhattan – staubbedeckt und 9/11-ikonisch im Jahr 1973. Dazu spielt, trotzig und zynisch zugleich, Chuck Berrys »Rock'n'Roll Music«: »If you wanna dance with me …«

Bei Baz Luhrmann wird selbstverständlich wieder ohne Ende getanzt. *The Get Down* ist im Grunde eine einzige Aneinanderreihung von punktgenau inszenierten Massenchoreografien, Breakdance-Battles, Rap-Duellen und durchgereimten Dialogen. Einen Großteil davon hat Hip-Hop-Star Nas geschrieben, der auch als *executive producer* fungiert. »Der Trailer hat mich echt umgehauen«, sagt Schauspieler Yahya Abdul-Mateen II, der den Gangsterboss und dekadenten Discokönig Cadillac mimt. »Ich konnte mir danach kaum vorstellen, eine ganze Staffel von dieser Intensitätsmaschine durchzustehen. Und das war großartig.« Immerhin konnte Luhrmann sich das Choreografieren einer Einsturzszene wie der in *Vinyl* sparen: Das New York, das *The Get Down* zeigt, liegt von Anfang an in Trümmern. Die Kids in der South Bronx springen in ihren Sneakers über Schuttberge, auf der Flucht vor Gangs und Rivalen. Die Kulissen für die Hinterhof-Blockpartys im Ghetto wurden kunstfertig als Müllhalde nachgebaut, mit einem Stück Schachbrett-Plastikboden für die B-Boy-Pirouetten. Bierdosen aus den Siebzigern mussten rekonstruiert und kunstfertig zerknautscht werden. Typisch Luhrmann: Details, mehr Details!

Seine Trademark-Grandezza findet der auf Oper, Musical und formvollendete Dramen spezialisierte australische Regisseur diesmal im Schutt eines legendär kaputten, bankrotten, korrupten und kriminellen New York, das nach dem x-ten Glorifizierungszyklus in Wahrheit längst als geisterhaft unbestimmte Vergangenheit erscheint, als tatsächlich verschüttete Erinnerung. Doch genau daraus leiten sich die Begeisterung und auch die daraus folgende Rhetorik aller Beteiligten ab. Jeriana San Juan, Shameik Moore, Yahya Abdul-Mateen II, die Choreografen Rich + Tone Talauega und das Produktionsteam in der Ex-Essstäbchenfabrik in Queens erklären quasi unisono, mit Leuchten in den Augen: Not macht erfinderisch. Armut macht kreativ. Wie toll war es doch, dass diese Ghetto-Kids nichts hatten! Und dass sie mit nichts die Welt veränderten. Schau dich nur um: Hip-Hop überall!

Stimmt, Hip-Hop überall. Jetzt also auch auf der Luhrmann'schen Musicalbühne. Mit dem Begriff Musical fasst man gemeinhin die spätkapitalistische Form der Sing-Tanz-Seifenblasierung vergangener Kulturkämpfe, vor allem aber deren amouröser Nebenschauplätze. Wird damit nicht in kollektiven *Call-and-response*-Choreografien aufgehoben, was einst Gewalt war, in Wort-Reim-Tanz-Sing-Schauspiel-Verquickungen befriedet, verharmlost und vereint, was nur als schwer konfliktbeladene Gegensätze ausagiert wurde? Yahya Abdul-Mateen II hat dazu eine klare Haltung. »Ich würde *The Get Down* nicht Musical nennen«, sagt er entschieden. »Aber die Leute können sich darüber streiten und die Serie so oft ansehen, bis sie sich einig werden.«

**THE GET DOWN**
USA 2016
REGIE: BAZ LUHRMANN
MIT SHAMEIK MOORE, JUSTICE SMITH, HERIZEN GUARDIOLA, YAHYA ABDUL-MATEEN II U. A.

EARE EUROPE

20 – 23 OCTOBER 2016
GRAZ - AUSTRIA

**Anna von Hausswolff** (SE) **Antonia** (AT) **Asfast** (AT) **Attila** (AT) **Barnt** (DE) **Cid Rim** (AT) **Clap! Clap!** (IT) **DJ Earl** w/ footwork dancers **Sirr Tmo** & **Dre** (US) **DJ Marcelle** (NL) **DJ PayPal** (US) **Dr. One** (AT) **DVS1** (US) **Elisabeth Schimana "Höllenmaschine"** w/ **Manon Liu Winter, Gregor Ladenhauf** (AT) **Fauna** (AT) **Franjazzco** (AT) **FunkinEven** (UK) **Heap** (AT) **In Aeternam Vale** (FR) **Jan Nemeček** (RS) **JK Flesh** (UK) **Kaitlyn Aurelia Smith** (US) **Koenig** (AT) **Kompost 3** (AT) **Lena Willikens** (DE) **Lone** (UK) **Luke Vibert** (UK) **Mount Kimbie** (UK) **P.o.S.** (RS) **Rebolledo** (MX) **Regis** (RS) **Saul Williams** (US) **Swans** (US) **Weval** (NL) **Zombie Zombie** (FR) AND MANY MORE

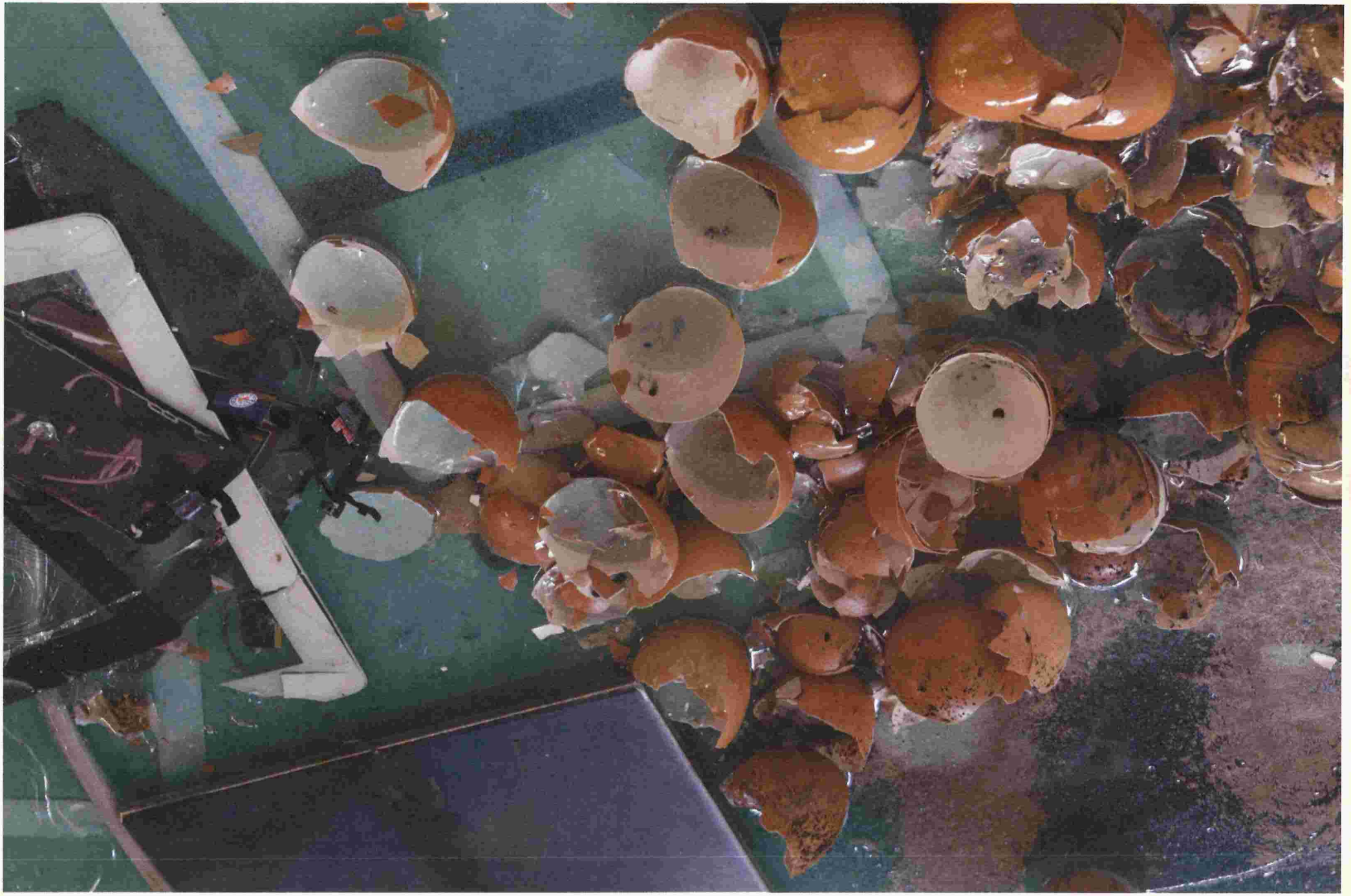
#elevatefestival
**elevate.at**

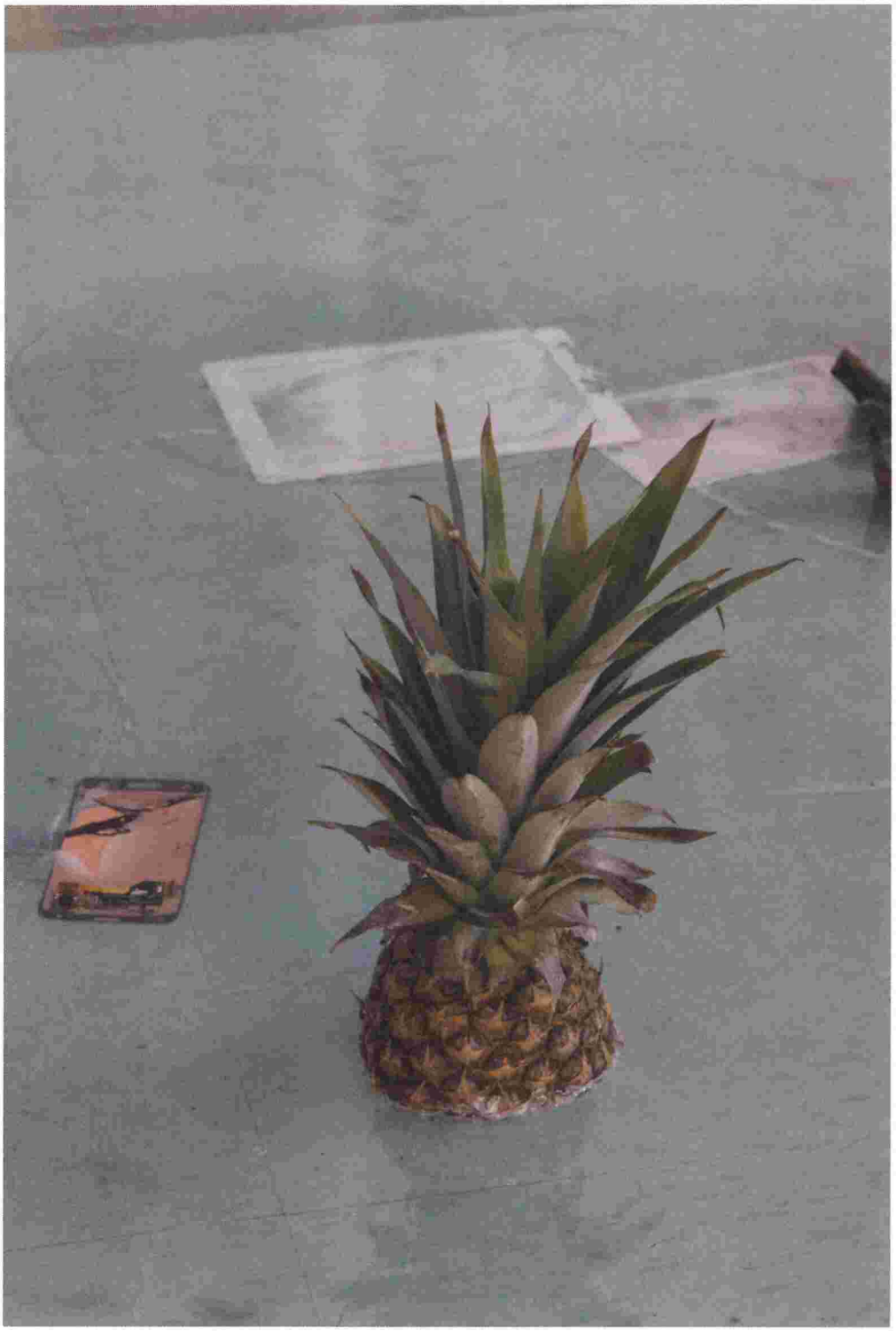
ELEVATE
MUSIC, ARTS AND POLITICAL DISCOURSE

# Laure Prouvost
## Einiges zu schlucken

Text Fiona McGovern **Selten war es erfreulicher, ein Gespräch gleich zweimal verschieben zu müssen. Angesichts der Tatsache, dass häufig schon *ein* Kind für Künstlerinnen als Karrierekiller gilt, ist es eine ziemliche Genugtuung, dass Laure Prouvosts zweites Kind nun den Takt für das Interview vorgibt. Es passt zu dem Bild von ihr, das vor drei Jahren durch die Kunstwelt ging: Hochschwanger hatte die multimedial arbeitende Künstlerin 2013 den Turner-Preis entgegengenommen, ihr Erstgeborenes wurde ihr auf der Bühne zugereicht. Ein symbolischer Akt?**

Seite 78 - 80: *A Way To Leak, Lick, Leek*
Installationsansichten Fahrenheit / FLAX Foundation, Los Angeles, USA © Laure Prouvost, Fotos: Jeff McLane & Deborah Farnault, Courtesy of the artist and Galerie Nathalie Obadia (Paris and Brussels) and Carlier-Gebauer (Berlin)





Es ist eben doch möglich, schien aus den Bildern der Preisverleihung zu sprechen, Kinder zu haben und erfolgreich seinen eigenen künstlerischen Weg zu gehen. Dass Prouvost sich sogar gegen Kollegen wie Tino Sehgal durchsetzen konnte, schien sie selbst am meisten zu überraschen. Was es bedeutet, Künstler(in) zu sein, und die Auseinandersetzung damit, wie Kunst kanonisiert und Kunstgeschichte geschrieben wird, sind jedoch Themen, die die inzwischen in Antwerpen lebende Französin schon länger umtreiben.

So heißt das Video, das 2010 den Auftakt ihrer Auseinandersetzung mit ihren fiktiven Großeltern markierte, beispielsweise schlicht *The Artist*. Der Großvater, lautet die Geschichte, war ebenfalls Künstler, grub einen Tunnel, um von seinem Haus aus nach Afrika zu kommen, und ward nie wieder gesehen. *Grandma's Dream* von 2013 zeigt die Geschichte aus der Sicht der Großmutter, während *Wantee* aus dem gleichen Jahr vor allem dem Großvater und seiner Freundschaft zu Kurt Schwitters gewidmet ist.

So fantasie- wie humorvoll diese Geschichten zunächst wirken mögen, lassen sie sich durchaus auch als Abrechnung mit der weitgehend männlich dominierten Konzeptkunst lesen. In *Grandma's Dream* heißt es an einer Stelle etwa, dass die töpfernde Gattin des genialen Künstlers eher »Hinterteile malen würde«, als Konzeptkunst zu produzieren. Ein nachvollziehbarer Wunsch, der auch viel über den Kampf um die (geschlechterspezifische) Anerkennung von Kunst als Kunst verrät.

Die Fiktion gibt Prouvost somit die Möglichkeit, auf recht charmante Weise Dinge zu artikulieren, die sonst eher unartikuliert bleiben. Real präsent ist sie als Künstlerin in ihren Videos vor allem durch den Einsatz ihrer Stimme sowie ihres Zeigefingers, den wir immer wieder auf einzelne Gegenstände deuten sehen können. Prouvost selbst bezeichnet diese Technik als »bossy«: Am Ende behält sie die Kontrolle und navigiert uns als Erzählerin durch die einzelnen Geschichten. Ihre Stimme wird dabei »zum Unterbewusstsein des Bildes.« Dass dies durchaus aus feministischer Warte geschieht, wird spätestens an *Swallow* evident, einer Arbeit, die sie in Folge des ihr verliehenen Max-Mara-Preises entwickelte – ein Preis, der wohlgemerkt ausschließlich an Künstlerinnen vergeben wird. Wie der Titel schon vermuten lässt, gibt es hier einiges zu schlucken. Die Stimme der Erzählerin mit französischem Akzent klingt betörend. Ein offener Frauenmund richtet sich auf die Kamera. Es sind nackte Frauenkörper zu sehen, die im Fluss baden. Eine Großaufnahme zeigt eine Frau, die ein Eis leckt, eine andere das sinnliche Verspeisen einer Erdbeere. Ein bewusstes Spiel mit der Lust des Betrachtens, aber auch mit Bildern, die wir aus männlicher Sicht als sexistisches Tabu verstehen würden, und die gefördert durch sehr rhythmische Schnitte hier nun ihr Détournement erfahren. Statt einfacher Reproduktion geben

sie über das Frauenbild zu denken, wie es seit Jahrhunderten in der Kunst reproduziert wird, und darüber, warum uns bestimmte Bilder auch heute noch die Schamesröte ins Gesicht treiben.

In Ausstellungen präsentiert sie diese Videos oft in collagenhaften Environments, die ein Eintauchen in die fiktive Welt für seine Betrachter noch weiter verstärken. Wie Prouvosts Videos sind auch ihre Installationen gespickt mit Referenzen auf Kunstgeschichte und Theorie. Die Titel bestehen häufig aus einer Aneinanderreihung ähnlich klingender Worte, die sehr unterschiedliche Bedeutungen haben. Auch das Thema der fehlerhaften Übersetzung taucht immer wieder auf – beides Elemente, die auch auf ihre eigene Erfahrung im fremdsprachigen Ausland zurückzuführen sind. Zugleich ist vielen ihrer Installationen eine ortsspezifische Komponente immanent. Prouvosts jüngste Ausstellung »A Way To Leak, Lick, Leek« in der Galerie Fahrenheit in Los Angeles zum Beispiel zeigt ein Video von einer Gruppe Teenager, die durch die Stadt cruisen. Auf dem Boden Teile von uns nur allzu gut aus dem Alltag vertrauter Elektronik: Tastaturen und iPhones unter Autositzen sowie Palmen und Eierschalen, wie sie vor allem aus dem Œuvre des Künstlers und Institutionskritikers Marcel Broodthaers bekannt sind. Auch ist die Sounddimension des Videos ziemlich ausgetüftelt. Das betrifft den Einsatz von (Pop-) Musik und Klangeffekten, die genauso aus der Filmindustrie stammen könnten. Oft, so gesteht Prouvost, dauert die Arbeit am Sound weit länger als die am Bild.

In erstaunlich kurzer Zeit hat sich Laure Prouvosts bisheriges Œuvre zu einem komplexen Narrativ verwoben, worin die einzelnen Arbeiten zwar für sich existieren, bereits bestehende Ideen aber auch weiterentwickelt, neue Präsentationsformate und Medien ausgetestet und weitere Stimmen hinzugefügt werden. Klickt man auf ihre Webseite, so erscheint ein kurzer, recht absurd wirkender Text. In oulipohafter Manier hat sie hierin die Titel ihrer Arbeiten zu einem Meta-Narrativ verlinkt, von dem aus man sich durch ihr Werk klicken kann. Die Titel führen zu Webseiten von Galerien und ihrem Vimeo-Kanal, dessen Passwort man sich von ihrer Studioassistentin geben lassen kann.

> Prouvosts Geschichten lassen sich durchaus als Abrechnung mit der weitgehend männlich dominierten Konzeptkunst lesen.

Ein ähnliches Vorgehen ist auch von ihrer im September eröffnenden, ersten umfassenden Einzelausstellung im Frankfurter Museum Moderner Kunst zu erwarten. Die durchaus retrospektiv angelegte Schau »All Behind, We'll Go Deeper, Deep Down And She Will Say:« sei dennoch definitiv keine Retrospektive, wie Prouvost erklärt, sondern vielmehr »ein Dialog zwischen den verschiedenen Arbeiten«. Viel mehr kann sie noch nicht verraten, aber sicher ist, dass auch hier die Geschichte ihrer fiktiven Großeltern im Mittelpunkt stehen wird.

LAURE PROUVOST
**ALL BEHIND, WE'LL GO DEEPER, DEEP DOWN AND SHE WILL SAY:**
03.09 - 06.11.
MUSEUM FÜR MODERNE KUNST MMK, FRANKFURT/MAIN

Text Dennis Pohl **Wem gehört die deutsche Sprache? Für den israelischen Autor Tomer Gardi stellt sich diese Frage gar nicht. In seinem ersten deutschen Roman *Broken German* tummeln sich grundlegend falsche Grammatik und offengelegte Wortfindungsstörungen. Wie aus den Texten des deutsch-türkisch-zazaisch-kurdischen Rappers Haftbefehl spricht daraus der selbstbewusste Wunsch, eine Sprache der Minderheiten sicht- und hörbar zu machen. Und der Appell an alle Sprachkonservativen, sich locker zu machen. In 20 Jahren ist eh alles eingedeutscht.**

# Tomer Gardi & Haftbefehl

# Die deutsche Entspießungskur

»Das ist doch kein Deutsch!«, schallt es durch die U-Bahn-Station. Für den 13-jährigen Radili und seine Kumpel Mehmet und Amadou geht gerade ein ganz normaler Nachmittag vorbei: Rumhängen, Frisbee spielen, Pornoheftchen durchblättern, mit den ersten Haaren unter den Armen prahlen. Jetzt müssen sie vor acht oder neun besoffenen Hooligans flüchten. »Wir sprechen Deutsch«, antworten die drei auf die gelallte Frage nach ihrer komischen Sprache. »Quatsch, was *wir* sprechen, ist Deutsch«, entgegnen die Hools. Flaschen fliegen, die drei Jungs können sich gerade noch in einen Hauseingang retten. Radili entscheidet sich am selben Tag, fortan ein kleines Klappmesser in seinem Schuh zu tragen. Wozu? Um seine »komische, kaputte Sprache« und sein anderes Aussehen im Notfall zu verteidigen.

Wie sein Romanheld verteidigt auch Tomer Gardi seine kaputte Sprache. Nicht mit einer Klinge, aber mit messerscharfem Selbstbewusstsein. 1974 im Kibbuz Dan direkt an der Grenze zwischen Israel und dem Libanon geboren, siedelte Gardi als Student aus Jerusalem nach Berlin über, um Literatur- und Erziehungswissenschaft zu studieren. Ob er dort von sabbernden Glatzen gejagt wurde, ist unbekannt. Jedenfalls fand er in Berlin zu seiner Sprache. Oder besser gesagt: Er eignete sich sein gebrochenes Deutsch an.

> »Das Kaputte von heute ist die Normalität von morgen.«

Seinen Debütroman *Stein, Schere* veröffentlichte Gardi 2011 noch auf Hebräisch, zwei Jahre später folgte die deutsche Übersetzung. Sein Zweitwerk *Broken German* jedoch ist ein Parforceritt wider sämtliche Konventionen. Auf 144 kondensierten Seiten müssen alle landläufigen Indikatoren »guter« Literatur draußen bleiben. Form, Stringenz und sprachliche Klarheit weichen einer direkten, ungefilterten Erzählung, einem gebrochenen, kaputten Duktus direkt aus der Lebensrealität des Autors.

Eine Herausforderung für das Lektorat sei das gewesen, lässt Gardis Verlag wissen. Der Roman folgt nur lose seinem Helden Radili und dessen späterer Mystifizierung jenes Messers, das er sich nach dem Vorfall in der U-Bahn besorgt hatte. Dazwischen tauchen immer wieder neue Charaktere auf und verschwinden sogleich wieder zwischen Reflexionen über Identität, Religion, die Seele Vladimir Nabokovs und, natürlich, den Sinn und Zweck der Sprache selbst. Dass Gardi seine Ausflüge in verschiedenste Geistesregionen konsequent in orthografisch wie syntaktisch grundfalschem Deutsch und mit fortlaufend eingeschobenen Wortfindungsstörungen (»Wie sagt man auf Deutsch«) intoniert, ist Ausdruck eines radikalen Realismus, dem sich der Autor verschreibt. So spreche, denke und fühle er eben, sagte Gardi einmal. Warum also etwas verfälschen?

»Deutschland ist da sehr altmodisch«, sagt einer, der es wissen muss. Aykut Anhan alias Haftbefehl hat beinahe im Alleingang eine neue Schattierung des Deutschen geprägt. Die dem zazaisch-kurdischen Slang entnommenen Worte seiner Texte sind inzwischen zum selbstverständlichen Bestandteil der Jugendsprache geworden, der von ihm geprägte Begriff »Babo« war 2014 Jugendwort des Jahres. Seither war seine Sprache immer wieder Gegenstand zweifelhafter Artikel und wissenschaftlicher Betrachtungen von Sprachforschern – und Hütern einer traditionellen deutschen Sprache ein verlässlicher Dorn im Auge.

Haftbefehl freut sich, dass man zur Abwechslung nicht von außen über seine Sprache urteilt, sondern mit ihm selbst darüber spricht. »In Deutschland fehlte jahrelang genau das: eine Sprache, die von den Ausländern geprägt wurde, die ihre eigene ist.« In vielen Ländern sei der Einfluss anderer Kulturen nicht mehr wegzudenken. »In Amerika, Frankreich oder England ist die Sprache der Minderheiten längst Teil einer größeren Identität geworden und gilt oftmals als das coolere Pendant zu dem, was die alten Leute sprechen.« Warum diese Entwicklung in Deutschland erst so spät eingesetzt hat? Vielleicht wegen einer generellen Einstellung zur Fremdheit. »Vielleicht braucht das Land gerade diese dreckige Sprache«, sagt Haftbefehl lachend. »Als eine Entspießungskur.«

Natürlich kennt Haftbefehl Tomer Gardi nicht. Bei dem 30-jährigen Rapper entspringt die Neuordnung der deutschen Sprache einem Bauchgefühl. Gardi mag sich Gedanken über Stil und Funktion seiner Prosa machen. Haftbefehl macht einfach. Seine Wortschöpfungen sind Ausdruck seiner Umgebung und Sozialisation. Damit steht der Rapper in der Tradition eines Mannes, der der deutschen Sprache mit seiner experimentellen Lyrik schon vor 50 Jahren eine Entspießungskur verordnet hat: des großen Wortzerreißers Ernst Jandl. Wie Haftbefehl war auch Jandl umstritten, rief die Sprachpolizisten des deutschsprachigen Raums auf den Plan, fand lange keinen Verleger und wurde von den Feuilletons erst gefeiert, als er wider alle Schwierigkeiten bekannt war.

Diese Haltung merkt man auch Gardis Prosa deutlich an. Mit dem unbedingten Willen zur Selbstbehauptung gibt Gardi im Sinne Jandls die Fixpunkte schöner, reiner, guter Sprache zugunsten einer neuen Direktheit auf. Seinen Verzicht auf Groß- und Kleinschreibung begründete Jandl einmal so: »die grossbuchstaben wurden für neue aufgaben verfügbar, vor allem für die hervorhebung einzelner wörter«. Auch Gardi öffnet die Sprache für neue Aufgaben, zum Beispiel für ein unverkrampftes Nachdenken über Identität. Gibt es wirklich nur dieses eine richtige Deutsch? Und wer bestimmt darüber? Könnte eine geöffnete Sprache nicht Ausdruck von Vielfalt sein? Und überhaupt: Muss Sprache zwingend der Lackmustest guter Prosa sein, ihr Mittelpunkt? »Was ist ein Author ohne sein Sprachherrschaft?«, fragt Gardi in *Broken German*.

Im Grunde nichts, dem würde wohl auch ein Großteil der Deutschen zustimmen. Dennoch ist Sprache in den vergangenen Jahren zunehmend zum Politikum geworden. Zwar durfte Tomer Gardi einen Auszug aus *Broken German* Ende Juni beim Ingeborg-Bachmann-Preis vorstellen. Jedoch wird spätestens seit der leidbefeuerten Migration aus den Krisengebieten des Nahen Ostens mehr über den Wert der deutschen Sprache gestritten als jemals zuvor. Der Tenor ist meist klar: Die Neuen müssen Deutsch lernen, sonst wird das nichts. Schließlich ist die Sprache unabdingbarer Teil einer erfolgreichen Integration. Integration bedeutet dabei: vollständige Assimilation. Abweichungen und neue Nuancen? In diesem Kontext unerwünscht. Deutsch meint Deutsch.

> Gardi mag sich Gedanken über Stil und Funktion seiner Prosa machen. Haftbefehl macht einfach.

Das machte Ende 2014 auch die CSU klar. Die aufkeimende Verunsicherung der Bevölkerung angesichts der Migrationsbewegungen versuchten die Christsozialen als Schub für ihren anstehenden Parteitag zu nutzen und kündigten an, eine Deutschpflicht für Ausländer einführen zu wollen. Nicht etwa nur beim Behördengang oder auf der Arbeit solle Deutsch gesprochen werden. Nein, auch zu Hause, bitteschön. Obwohl der Vorstoß intern abgeschmettert wurde, erhielt die Partei breite Zustimmung, nicht nur in Bayern. Warum? Sprache ist für viele zu einem Strohhalm der Normalität geworden, in einer Welt, die sich zunehmend schneller dreht. Sprache nimmt in dieser politischen Gemengelage eine beruhigende Funktion ein, sie war immer da, auch und gerade in besseren Zeiten. Dass auch sie von globalen Veränderungen erfasst wird und vor die Hunde geht, wäre für den Durchschnittsdeutschen dann wirklich zu viel.

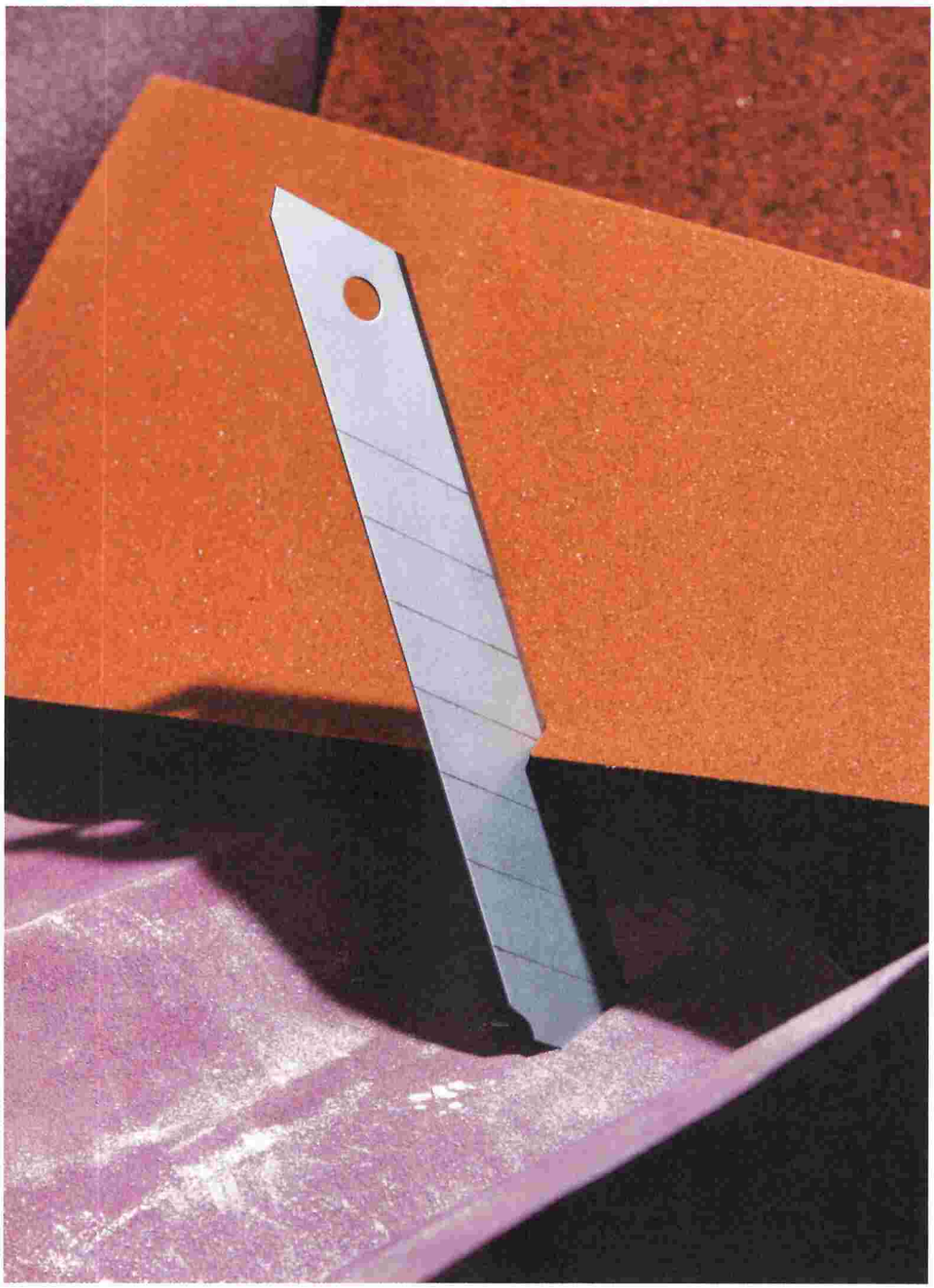
Was viele Sprachpolizisten übersehen: Die deutsche Sprache veränderte sich schon immer. Worte wie »Koffer« oder »Tarif« sind direkt aus dem Arabischen abzuleiten, Französisch, Jiddisch und Altgriechisch sind ebenso stark vertreten. Streng genommen war Deutsch nie die reine Sprache der Dichter und Denker, sondern immer ein Flickenteppich. Im Mittelalter sowieso, erst mit Martin Luther und seiner Bibel kam etwas Ordnung in den Schlamassel. Sogar als sich die sogenannte Hochsprache im 17. Jahrhundert langsam flächendeckend durchsetzte, gab es immer noch zwei davon: die sächsische Kanzleisprache im Norden und die Maximilianische im Süden. Auch Abwehrversuche gegen fremde Einflüsse sind in etwa so alt wie das beliebte Reinheitsgebot. Gebracht hat es alles nichts: Heute gibt es laut Wikipedia 53 verschiedene Dialekte in Deutschland. Dennoch wird weiterhin zwischen richtig falsch und wirklich falsch unterschieden.

Vieles spricht indes dafür, dass wir uns gerade inmitten einer sprachlichen Umwälzung befinden. Das Kaputte von heute ist die Normalität von morgen. »In zwanzig Jahren wird niemand mehr Wörter wie ›Chabo‹ oder ›Babo‹ für etwas Schlimmes halten«, sagt auch Haftbefehl. Er hält den Wandel der Sprache ebenso wie die Empörung darüber für einen ganz normalen Prozess. »Türkischer oder kurdischer Slang wird so normal sein wie ›cool‹ zu sagen.« »Unsere Wörter fließen und füllen, und die Wörter. Wie sagt man auf Deutsch. Und die Wörter leben. Aufleben. Beleben«, schließt Gardi seinen Roman.

TOMER GARDI
**BROKEN GERMAN**
DROSCHL
ROMAN

MODE KAPUTT ?
LOCHJEANS DEKADENZ
NEUE COOL

# (Keine) Zeit für Verschleiss



## Loch ist immer gut

Text Diana Weis Foto Johanna Klein **Die Hose als Hilferuf: gestresst, mürbe und an den Rändern ausgefranst. Dem Trend zu *distressed*, *destroyed* und *frayed denim* gelingt, was der Mode heute keiner mehr zutraut – er bildet unseren kollektiven Seelenzustand ab.**

Wenn es eine Aussage gibt, die sich derzeit auf politische wie ästhetische Phänomene gleichsam anwenden lässt, dann diese: Es sieht nicht gut aus. Überforderung an allen Fronten. Irgendwann kommt zwangsläufig der Punkt, an dem man Netflix und N24 verlassen muss, um in soziale Kontexte einzutreten. Lebensmittel müssen eingekauft, Freunde getroffen und Veranstaltungen besucht werden. Aktuell tut man dies am würdevollsten in einer Jeans, die so kaputt ist wie die Welt da draußen.

Panische Moderedakteurinnen sehen bereits ihre Felle davonschwimmen und postulieren schnell: »Hässlich ist das neue Cool!« Eine Aussage, mit der sie sich endgültig in die totale Obsoleszenz katapultieren, denn mit »hässlich«, »neu« und »cool« werden gleich drei sinnentleerte Worthülsen aneinandergereiht, die zur Zustandsbeschreibung der urbanen Bekleidungspraxis nicht mehr taugen.

Die Mode hat es gerade nicht leicht. 2016 ist sie ein Bäh-Wort. Da Konsum, Begehren und Identität unentwirrbar miteinander verknüpft sind, bleibt die Gier nach neuen Waren nach wie vor unstillbar. Ein Dilemma, aus dem Fashionistas sich gerne mit der steilen Schwurbelthese rausreden, sich lediglich für *Kleidung* zu interessieren. Was könnte der modischen Geckenhaftigkeit unverdächtiger sein als eine Jeans, noch dazu eine alte, abgetragene?

Kaputte Jeans sind nicht neu und nicht besonders cool, und ob sie hässlich sind, darf jeder selbst entscheiden. Bemerkenswert ist die Hartnäckigkeit, mit der sie sich im Straßenbild halten und mit der jede Saison neue noch-kaputtere oder anderszerstörte Versionen auf den Markt geworfen werden. Ihre Persistenz verweist zwangsläufig auf ein tiefes Bedürfnis.

Gerade weil die Jeans sich wie kein zweites Kleidungsstück zur Externalisierung innerer Prozesse eignet, gehört sie eigentlich nicht ins 21. Jahrhundert. Sie ist ein Mode-Anachronismus, ein Überbleibsel aus einer Zeit, als mit Kleidung Ideologien und klare Standpunkte verhandelt wurden. Als es noch Grenzen gab, die zu durchbrechen es sich lohnte. Als Nicht-Dazugehören noch romantisch war.

Die Kulturgeschichte der Jeans füllt Bücher, die um die ewig gleichen Begrifflichkeiten kreisen. Die Soziologin Anna Schober sieht in der Geste des Jeanstragens ein Indiz für essentielle Demokratie und soziale Devianz. Andere Denim-Historiker verweisen auf das Abtragen, Zerschleißen und Zerstören von Jeans als subkulturelle Ermächtigungsstrategie. Sie schreiben, *distressed denim* würde den Glauben an die mystische Würde von körperlicher Arbeit versinnbildlichen.

Nur, wer nimmt einem das heute noch ab? Wenn ein schwerreicher Styler wie Kanye West eine total abgefuckte Jeans-Ruine zum Pelzmantel kombiniert, ist das nicht als Jenny-from-the-block-mäßige Anbiederung zu verstehen, sondern als Distinktion auf höchstem Niveau. Was wäre schließlich dekadenter, als Geld für etwas auszugeben, das von vornherein schon im Arsch ist?

Die Jeans des Jahres, das steht jetzt schon fest, stammt vom Überlabel Vêtements und ist ein Modell, das aus Teilen zweier Vintage-Levi's 501 besteht und ausschließlich online für den Preis von 1150 Euro erhältlich ist, bzw. theoretisch wäre – denn das Ding ist immer ausverkauft. Man kann das Dekonstruktion nennen, man könnte aber auch sagen, dass diese Jeans den Zustand der gegenwärtigen Popkultur ziemlich gut auf den Punkt bringt: Die Kunst besteht darin, irgendwelche alten Kamellen so stümperhaft zusammenzuschustern, dass möglichst nichts passt, und das Ganze anschließend mit einem horrenden Preisschild zu versehen.

Der ursprüngliche *unique selling point* der Jeans, ihre robuste Strapazierfähigkeit, ist heute zum Ärgernis geworden. Wer braucht schon Klamotten, die ewig altern? Bis sich der gewollt authentisch-verratzte Used-Look einstellt, kann es Jahre dauern. Wir haben keine Zeit für Verschleiß. Wir wollen das Ziel, nicht den Weg.

Zum Glück gibt es Unterprivilegierte, die diesen Job für uns erledigen. Das Heer der namenlosen Globalisierungsopfer fräst in lichtlosen Kammern Löcher in unsere Hosen, weil unser Alltag zwischen Bildschirm, Supermarkt und Bar keinerlei materialzehrende Qualitäten aufweist.

Der Bedeutungshorizont von *destroyed denim* ist ambivalent. Die Zerstörung sinnlicher Stofflichkeit schafft Platz für Neues, das noch keine Gestalt besitzt.

Distinktion auf höchstem Niveau. Was wäre schließlich dekadenter, als Geld für etwas auszugeben, das von vornherein schon im Arsch ist?

»Das Loch ist die einzige Vorahnung des Paradieses, das es hienieden gibt«, schrieb Kurt Tucholsky 1931 in seiner Satire *Zur soziologischen Psychologie der Loecher*. »Die Maus könnte nicht leben ohne es, der Mensch auch nicht: es ist beider letzte Rettung, wenn sie von der Materie bedrängt werden. Loch ist immer gut.«

So kann das Loch in der Hose auch als Ausbruchsversuch aus einer ereignislosen Hyperrealität verstanden werden, der ausgefranste Saum als aufregender Flirt mit dem Nichts. *Distressed denim* als Seelenkleid für die Suche nach dem vergessenen Menschlichen, dem Gemachtsein der Dinge hinter ihrem glänzenden Tauschwert. Die Tatsache, dass der identitätsstiftende Materialverschleiß mittlerweile Outsourcing erfordert, ist lediglich ein weiterer Widerspruch, mit dem wir leben müssen.

# KRITIKEN

ZU

# MUSIK
# LITERATUR
# FILM

MIT

**Banks**
**Preoccupations**
***Mr. Robot***
**Factory Floor**
**Pixies**
**Dinosaur Jr.**
**Nao**
**How To Dress Well**
**Mykki Blanco**
***Fotzenfenderschweine***
**Roosevelt**
**Okkervil River**

U.V.M.

## Rock. Untot, aber mächtig tapst er durch die Musiklandschaft und frisst die Seelen unserer Kinder.

DETLEF DIEDERICHSEN
ÜBER *ARBINA* VON NOURA MINT SEYMALI

# BLOOD BITCH

# Jenny Hval

**Text** Annika Reith

Was kommt nach der Apokalypse? Vermutlich das Untotsein. Irgendwo in der Mitte von *Blood Bitch* fragt eine Frauenstimme: »Wovon handelt das Album, Jenny?« – »Von Vampiren«, lautet Jenny Hvals lapidare Antwort. Ganz so einfach ist das dann aber doch nicht.

Die Norwegerin hat die politischen Kampfthesen vom Vorgängeralbum *Apocalypse, Girl* mit reichlich Fleisch und Blut gefüttert. Für die Praxisübung ihrer Spezialthemen – weibliche Identitäten, Intimitäten und Körperlichkeiten – hat Hval auf *Blood Bitch* eine fiktive Rahmenhandlung erdacht: eine zeitreisende Vampirin, die ihre Opfer auf der Tanzfläche auswählt. Dass weder der obligatorische Obervampir noch sonst irgendwelche Männer eine tragende Rolle spielen, kommt natürlich wenig überraschend. Schon das Albumcover zitiert mit seiner *peel-off*-Gesichtsmaskenhaftigkeit Ingmar Bergmans Identitätsdrama *Persona,* in dem die depressive Schauspielerin Elisabeth und ihre Pflegerin Alma zwischen Bewunderung, Abhängigkeit, Mütterlichkeit, Schwesterlichkeit, Identität, Konkurrenz und Hass schwanken. *Blood Bitch* dagegen schafft einen *safe space* durch die wiederholte Zurschaustellung von weiblicher Solidarität und Intimität. Die Frauen in Hvals zehn Songs machen sich nicht für fremde Augen schön, sondern sind ganz bei sich. Auf der Bühne trägt die Künstlerin selbst manchmal fleischfarbene *shape wear*, die andere nur drunter zu tragen wagen.

Jenny Hval ist erst zufrieden, wenn ihre Arbeit Verwirrung stiftet und Fragen aufwirft. Zum Beispiel: Bekommen Vampirinnen eigentlich ihre Tage? In der Überkreuzung von Vergänglichkeitssymboliken und der ursprünglichsten Metapher für Fruchtbarkeit, der Verschränkung von Tod und Geburt, überhöht Hval das Natürliche zum Transzendenten. Trotzdem muss sie regelmäßig feststellen: »It hurts everywhere.«

Hval hat sich in letzter Zeit öfter an ihre Goth- und Metal-Vergangenheit erinnert, wie die Eindrücke von Horror- und Exploitation-Filmen der Siebzigerjahre beweisen, die sich unter anderem in unheilvollem Dröhnen andeuten. *Blood Bitch* ist dennoch ihr bislang poppigstes Album geworden – viel flüssiger als *Apocalypse, Girl*, aus dessen Fragmenten sich nur hin und wieder Melodien herausschälten. Beats und Themen überleben nun auch über die Länge eines ganzen Songs. Davon profitiert Hvals schon immer ausuferndes Songwriting. Gleich passiert ein Unheil, prophezeien die Drones, aber Hvals verschwörerischer Flüsterton wiegt uns noch in Sicherheit. Bis das Horrorszenario »The Plague« mit Schluchzen, Orgelwahnsinn und in Zungen vorgetragenen Todesklagen hereinbricht. Dann wieder Entwarnung: »Don't be afraid, it's only blood.«

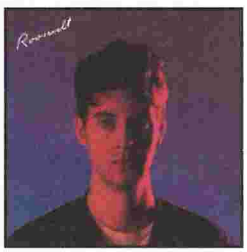
Die Bedrohung lauert bei Hval überall im Körper: Nicht nur über die Menstruation, sondern auch über das weibliche Begehren, über diese Tabus, die nur bei Hval längst keine mehr sind, will sie sprechen und sprechen lassen. Auch wenn der britische Dokumentarfilmer Adam Curtis in einem Sample die Macht des Individuums für endgültig beendet erklärt. Zu groß seien die Widersprüche und das Durcheinander unserer Zeit – jeder Versuch der eigenen Geschichtsschreibung: zwecklos. »What is this desire?«, fragt Hval selbst und hechelt bei »In The Red« als mögliche Antwort das Animalische herbei. Ganz sicher ist sie sich aber nicht. Wenn die Liebe schon von Konsum und Kapitalismus zerfressen ist, kann Sex dann überhaupt noch frei sein?

Zwischen Zartheit und Gewalt, Hall und *spoken word*, *catchiness* und Noise ist bei Jenny Hval nur eines sicher: *The future is female.*

JENNY HVAL
**BLOOD BITCH**
SACRED BONES / CARGO

## ROOSEVELT
## ROOSEVELT

CITY SLANG / UNIVERSAL
(ALBUM)




Hochbegabtenalarm: Marius Lauber hat mit 25 Jahren ein Debüt auf Albumlänge ersonnen, das dem deutschen Dancepop eine neue Benchmark einzieht. Es heißt Roosevelt, das Album wie das Soloprojekt. Und das Rätseln fängt bei der Aussprache an: Ruhs- oder Rose-Velt, wie der amerikanische Präsident der Dreißiger- und Vierzigerjahre? Franklin Delano Roosevelt (FDR) stand für den New Deal, für die Reform der Sozialwerke, um die Wirtschaftskrise zu lindern. Roosevelt nutzte auch das Massenmedium Radio und erklärte in wöchentlichen Ansprachen seine Politik. Vielleicht klingt Roosevelt aber nur schick, besonders auf drei Silben. Größte Frage: Was hat so viel Talent in der Retrohölle verloren?

Man könnte den Rest des Texts mit *name dropping* füllen. Ein paar ungegoogelte Namen seien hier in die Duftschale geworfen: Steely Dan, 10CC, Spandau Ballet, Fiction Factory, Underworld, Still Going, Zoot Woman und immer wieder Caribou. Hochwertiger Retro ist nie ein genauer Rekurs, sondern eine Illusion eines geschichtlichen Raumes, den es so nie gegeben hat. Und das gelingt diesem Album hervorragend. Der warme Klang des Schlagzeugs und manche Engführung von Gitarre und Bass erinnern an Yacht-Rock, aber bei Roosevelt gibt es keine Chöre mit ausgefuchsten Harmonien, Laubers bearbeitete Stimme ist meist allein im Studio. Die Synthies sind leicht verstimmt, als kämen sie von der Afterhour nach Hause, andere haben den Preset-Knopf tief in den Zuckertopf britischen Pops getunkt. Es ist wunderbarster Blue-Eyed-Disco-House-Pop.

**Was hat so viel Talent in der Retrohölle verloren?**

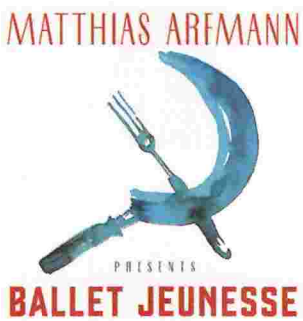
Aber das Problem der Platte schillert im Rückgriff auf FDR, den Präsidenten: Roosevelt war ein vereinender Politiker, und auch der Musiker Roosevelt hat viele Zielgruppen im Blick und will sie über das Radio erreichen, der Traum *called pop*. So toll *Roosevelt* zusammengesetzt ist, das Retroproblem liegt in der Form des Albums begraben. Das alte ABAB-Muster, erweitert durch einen C-Teil, bevor es wieder in den Refrain (B) geht, hat eine so schöne Idee wie »Wait Up« gar nicht nötig. So hat man bis in die Achtziger Popsongs geschrieben, heute sind Mainstream-Hits kleinteiliger gebaut. Verpeilte Vignetten wie »Daytona«, die direkt zu Hedonismusstrecken wie »Fever« führen, übersteigern den Liedchenzwang gegen Ende, wenn anstelle des C-Teiles eine kleine Groovestrecke beglückt. In »Moving On« oder »Sea« löst Lauber das Problem geschickter, dort laufen Strophe und Refrain über dieselbe Harmonie, der Track schleicht sich durch die Hintertür rein und sagt: Hey, lass uns noch etwas bleiben. Und dann ist Schluss.

Tobi Müller

## MATTHIAS ARFMANN
## BALLET JEUNESSE

DECCA / UNIVERSAL
(ALBUM)

Eigentlich ist das sehr naheliegend. Ballett ist Tanz, und in Clubs wird getanzt, besser: Das Tanzen ist dort essentieller Bestandteil der Kultur – warum also nicht die beiden Kunstformen vermischen? Und da keiner versuchen möchte, die technische Virtuosität der Balletttänzer auf die Clubtanzfläche zu transponieren, um dort etwa ein Solo blitzender Fouettés einzulegen, liegt der Fokus dieser Arbeit auf der Musik.




Ein solches Crossover-Projekt sei für Arfmann die Erfüllung eines Traums, verheißt der Pressetext zu *Ballet Jeunesse*. Darauf widmet sich der Musiker, am besten bekannt wohl durch seine Arbeiten für die Hamburger Hip-Hop-Szene, Ballettmusik-Klassikern: *Nussknacker*, *Schwanensee*, natürlich, aber auch die Musik, die ins 20. Jahrhundert hineinhängt – Prokofjews grandioses *Romeo und Julia,* Strawinskys *Feuervogel.* Oder auch Musik, die gar nicht speziell fürs Ballett geschrieben wurde, Erik Saties *Gymnopédies* etwa oder Opern wie *Carmen* und *Eugen Onegin*. Hier könnte man nun spitzfindig werden – immerhin gibt es von John Cranko bereits eine Ballett-Adaption von *Onegin*, die ebenfalls Tschaikowsky-Musik benutzt. Allerdings eine Zusammenstellung anderer Werke und nicht die Musik jener Oper, die nun auf *Ballet Jeunesse* zu hören ist.

Aber egal, darum geht es nicht. Arfmann will klassische Musik ins Jetzt holen. Und zeitgenössische musikalische Ästhetik lässt sich am klarsten mit Loops und Beats abbilden. Im *Nussknacker* nach Arfmann hört sich das ganz flüssig an: Die Loops des Geigenthemas suggerieren Gegenwart, schnell eine Hi-Hat darauf und schon klingt das 124 Jahre alte Stück nach 2016. Beim »Tanz der Ritter« aus *Romeo und Julia* arbeitet Arfmann anfangs nur mit den Bässen und Celli der klassischen Version, düster, drückend und ziemlich super – das markante Geigenthema lässt er erst einmal weg. Dafür wird es umso seltsamer, wenn sich moderne und klassische Percussion mischen. In solchen Momenten kippt die Platte, beispielsweise durch die irgendwie verloren wirkenden Gesangsspuren, die Arfmann hinzufügt.

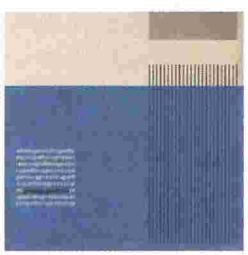
**Schnell eine Hi-Hat daraufgesetzt und schon klingt das 124 Jahre alte Stück nach 2016.**

Der größte Vorwurf, den die Klassikszene dem Schnösel-Geigen-Rocker David Garrett macht, ist, dass er die Melodie in der Klassik mehr liebe als die Vielschichtigkeit der Kompositionen unter der *Earcatcher*-Melodik. Diesen Fehler macht Arfmann nicht – ab und an klatscht er jedoch einfach ein bisschen zu viel übereinander. Auf *Ballet Jeunesse* liegt die größte Kraft in der Reduktion. Prokofjew braucht keinen zusätzlichen Gesang aus der Feder Arfmanns, seine Celli und Bässe reichen schon völlig aus für musikalische Überwältigung.

Rita Argauer

## PREOCCUPATIONS
## PREOCCUPATIONS

JAGJAGUWAR / CARGO
(ALBUM)



2012 gründete sich aus den Überbleibseln von Women die Band Viet Cong, namentlich quasi in der Tradition der Gang Of Four, eine Kassette und ein selbstbetiteltes Album erscheinen: jeder Song darauf so voll von Spielfreude und ebenso mächtiger Dunkelheit, dass dazwischen ganze Welten zu entstehen vermögen – die Musik des Quartetts aus dem kanadischen Calgary begeistert ab dem ers-

# XXXI

VON
DIEDRICH DIEDERICHSEN

1

2

3

**Als das Industrial-Label von Throbbing Gristle in den frühen Achtzigerjahren eine Platte mit Fragmenten von Lesungen und anderen O-Tönen von William S. Burroughs veröffentlichte, glaubten nicht viele, dass das an starkem Sinnestobak interessierte Publikum etwas für den näselnden Vortragsstil eines älteren Dichters empfinden würde, aber falsch: Die genial suggestiv *Nothing Here Now But The Recordings* betitelte Compilation schlug nachhaltig ein, Burroughs Stimme wurde eine Trademark – die spätere Inszenierungen seines Werks als bekannt voraussetzen konnten.**

**35 Jahre später macht der hier schon gewürdigte Sound-Künstler YANNIS KYRIAKIDES (1) das einzig Richtige mit dem Material: Mit vielen und sehr unterschiedlichen Stimmen, mit den Tönen von seltsamen und stolzen Percussions, aber auch mit dem zum Teil krasse Verfremdungen unbeschadet überstehenden Organ des Schriftstellers selbst wird rund um die Schlüsselworte und semantischen Fetzen, um die es in *Naked Lunch* geht, eine Art Singspiel gebaut. *Lunch Music* (Unsounds) kombiniert luftig offene musikalische Auswege mit den einzwängenden Leitmotiven Heroin und Zittern – letzteres fies toll evoziert durch den Klassiker »Shakin' All Over«, bekannt von The Who, hier im Original von Johnny Kidd & The Pirates. Am Ende hat man eine neue Form kennengelernt: zwischen Hörspiel entfernt aus der Ruttmann-Tradition kommend (aber sehr viel musikalischer, verführerischer) und einem irgendwie auseinander gebauten Song-Album.**

**Diese Form ähnelt durchaus dem, was Luc Ferrari seit den mittleren Sechzigern in seinen diversen Tagebuch-cum-Musique-concrète-Soundpieces vorgemacht hat und worauf sich der ebenfalls hier schon gewürdigte LAWRENCE ENGLISH (2) in seiner neuen Arbeit *Approaching Nothing* (Baskaru) bezieht. English begibt sich an den kroatischen (damals jugoslwaischen) Badeort Vela Luka, an dem Ferrari in den Sechzigern wiederholt Ferien gemacht und unter anderem *Presque Rien* aufgenommen hat: Die entspannte, proto-emanzipierte Stimmung liegt nun unter und neben dem zeitgenössischen Porträt von Müßiggang und Freizeitkonsum. English hat nicht einfach das gemacht, was Retro, Cover und Re-Enactment für die Concrète-Ästhetik bedeuten, sondern auch die Frage nach der Geschichtlichkeit von Urlaub und Relaxation musikalisiert. Brunhild Ferrari gibt zu Protokoll, die Sixties hier noch riechen zu können – und das ist ja das Beste an Ferraris alten Sachen: Man riecht die Welt.**

**Generell wird aber ein Schuh daraus, dass Sound Art zur Zeit nur weiterkommt, wenn sie sich daran erinnert, was Sounds erzählen können (ohne linear oder opernhaft zu werden). Obwohl: Eine brillante kleine Oper sah ich vor ein paar Monaten in Hamburg (*Weine nicht, singe!* von Dea Loher und MICHAEL WERTMÜLLER), die würde ich gerne mal auf Tonträger nachhören. Einstweilen gibt es von Wertmüller etwas ganz Anderes: Für ein Ensemble der Hochschule der Künste Bern (Dirigent: Django Bates) hat er ein großes Big-Band-Jazz-Stück geschrieben, und das ist tatsächlich noch eine Überraschung dieses in Neuer Musik, Percussion-Wahnsinn, Free Jazz, Metal und überall sonst heimischen Künstlers: *Terrain! Terrain! Pull Up! Pull Up!* (Neos Jazz) beschwört zwar im Titel den Flugzeugabsturz, ist aber von im Gegenteil total Vertrauen erweckender, subtil lärmender Energie, die von mächtigen traditionellen Techniken der Kollektivität und des Zusammenwirkens hervorgebracht wird. Deren Widerstandspotenzial entfaltet sich überraschend und überzeugend gegen den Wind und Trend allfälliger Solipsismen und Narzissmen der Gegenwartskultur. Dennoch ist dies natürlich keine Big-Band-Musik, die man schon mal gehört hat; eher der Hinweis darauf, dass man auch mit diesem Pinsel tatsächlich noch ein digitales Signal auslöschen kann.**

**Fast schon von einer Familie kann man bei *Signals* (Trost) von LOK 03+1 (3) sprechen, denn dort spielt Alexander von Schlippenbach mit Partnerin Aki Takase und Sohn DJ Illvibe (unter seinem nicht ganz so bürgerlichen bürgerlichen Namen Vincent Graf von Schlippenbach ein sehr präsenter Mitwirkender diverser Berliner Szenen von Peter Fox bis Heino) sowie seinem langjährigen quasi-familiären Weggefährten Paul Lovens zusammen. Das Ohr nimmt Gefahr und wichtige Zeichen vor jedem anderen Sinnesorgan wahr, so die Grundidee dieser globalalarmierten Verdichtungssuite, bei der das Zusammenwirken von frei gespielten Instrumenten mit Electronica und Turntables die Empfangsbereitschaft für die Signale der Gegenwart zu steigern versucht, so die Liner Notes von Yoko Tawada, die das World Wide Web als unser aller erzwungenes gemeinsames Schlafzimmer schmähen. Schiebt dicke Samtvorhänge vor Facebook.**

ten Ton. Hinter der oft rauen Oberfläche ihrer Stücke lassen die vier Klangbastler schon damals erahnen, in welch flüssiger Verzweigung sie ihre Musik fühlen, denken und entwickeln. Auf dem Cover des 2014er Albums prangen die Fäuste eines Boxers, eine Hand mit Schere schneidet die Bandagen auf.

Mit der wachsenden Aufmerksamkeit wird auch die Kritik an ihrem kontroversen Bandnamen lauter. Dass hinter dem Viet Cong mehr (realer Schrecken) steckt als nur die bösen Buben aus A-Team, Rambo und Co., haben die Musiker nicht ausreichend reflektiert, die Reaktionen lähmen nun zusehends ihre Kreativität. Mit vorübergehender Namenlosigkeit bringen die vier schließlich die angemessene Empathie auf.

Schön verpackt und mit umwerfendem Inhalt präsentiert sich nun die berauschende Fortsetzung. Das neue, zweite und erneut selbstbetitelte Album der Band erscheint unter dem Namen Preoccupations. Und ist ein Befreiungsschlag: Die Titel reflektieren deutlich die Gefühlsklippen, die die Bandmitglieder zuletzt auch privat bewandern mussten. Die Songs selbst zeigen aber weiterhin eine ungebrochene Lust am Musikmachen. Preoccupations haben trotz der Veränderungen ihre Qualität nicht verloren, scheinen sich im Gegenteil auf das fokussiert zu haben, was

keine negativen Irritationen hervorrufen kann – Melodien und Rhythmen zusammenbringen, Stimmungen einfangen und wieder mal: Welten öffnen.

Der Sound ist noch konsequenter einem kalten Postpunk verpflichtet, auch die retrofuturistische, an große Science-Fiction-Scores erinnernde Flächenverliebtheit findet mehr Raum, etwa im ausufernden »Memories«, das gleich mehrere Songs versammelt. Preoccupations präsentieren sich hier selbstbewusster denn je als Musikerzähler die sich in zwei unterteilten Schritten einer Art mathematischen Pops zuwenden, um schließlich in hypnotische, cineastische Ambient-Gefilde abzutauchen.

Das elfeinhalbminütige Triptychon findet sich im Zentrum des Albums, wie die Stange eines Zirkuszeltes hält es aus dem Mittelpunkt eine Plane straff, unter der all die anderen großartigen Songs Platz finden: der beklemmende Auftakt »Anxiety«, das treibende »Zodiac«, die starke zweite Single »Degraded« mit einem als Sänger deutlich gewachsenen Matt Flegel. In der zweiten Albumhälfte folgen dann Miniaturen wie »Sense« und »Forbidden«, die einen darüber hinwegtrösten, dass Interpol ihre beste Zeit wohl direkt am Anfang hatten. Kaum lässt sich ein Highlight setzen, alle Stücke schweben auf gleicher Höhe: *Preoccupations*, gleichzeitig Debüt und zweites Album der Band Preoccupations, ist ein Meisterwerk.

Hendrik Otremba

## OKKERVIL RIVER
## AWAY

ATO / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE (ALBUM)

Dass Pop immer jung und schön und voller Träume sein muss, ist natürlich Quatsch. Nichtsdestoweniger schunkeln auch im Jahr 60 nach Gene Vincents »Be-Bop-A-Lula« immer noch viele junge Traumgestalten durch die Hitparaden. Einerseits. Was passiert andererseits, wenn die Jugend und die Schönheit und die Träume verloren sind? Wohin gehen, wenn alles aus und vorbei ist? Fragen, mit denen sich Will Sheff auskennt.

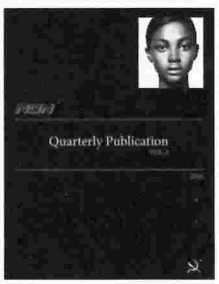
Der Mann mit den kleinen Augen und großen Brillengläsern ist Frontmann und Sänger von Okkervil River. Und einzige Konstante in einem Folk-Rock-Karussell, das sich seit beinahe 20 Jahren dreht. Okkervil River haben in dieser Zeit sieben Alben veröffentlicht, mit *Away* erscheint nun das Achte. Mitte der Nullerjahre, traurige Männer mit akustischen Gitarren und lyrischer Gewalt waren gerade sehr *en vogue*, schienen Sheff und seine Band ein kleines großes Ding zu sein. Okkervil River spielten nicht so abgedreht wie The Decemberists und nicht so rotweinschwer wie The National. Sie veröffentlichten ein paar beachtliche Alben, schrieben ein paar gute Songs und einen ganz fantastischen (»The President's Dead«). Doch der große Wurf gelang ihnen nie.

»Flip a couple hundred pages«, singt Will Sheff jetzt auf »Okkervil River R.I.P.«, dem Eröffnungssong von *Away*. Wie sieht es da nun

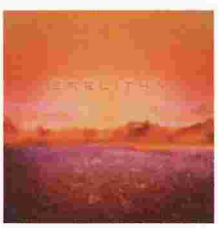
# PRESENT SHOCKS

ELEKTRONISCHE MUSIK ZUR ZEIT MIT KRISTOFFER CORNILS

1




2



3

**Letztens im Internet: mediale Aufregerei allenthalben. FOUR TET (1) feiert zwei Millionen Soundcloud-Follower mit einem neuen Track. Four Tet nennt Soundcloud wenig später auf Twitter eine »Scheibe Scheiße«, was im Deutschen sogar noch schöner klingt als auf Englisch. Four Tet veröffentlicht kurz darauf auf *Name-your-price*-Basis, ergo potenziell kostenlos die Compilation *Randoms* über Bandcamp. Darauf zu hören: sein bestes Material seit fünf Jahren. Das auch, weil es zu großen Teilen älter als fünf Jahre ist. Nettes Ding und obendrein ein aufmerksamkeitstechnischer Energieaufwand, der sich als ökonomischer Coup erwies. Denn einerseits hat Four Tet treue Fans, denen die Musik mehr als nichts wert ist. Andererseits wird für Auftritte gebucht, wer sich im Gespräch halten kann. Four Tet kassiert zum Teil fünfstellige Gagen, das bringt mehr als jede Vinylpressung, egal wie sehr die Szene danach verlangt. Jubel, Gezeter, ab zur Kasse: Geht es um die unheilige Trias von elektronischer Musik, digitalen Medien und Geldfluss, führt nicht nur für etablierte Acts kein Weg an Soundcloud vorbei. Auch die Youngsters sind nahezu zwangsläufig an die dort vorgegebenen Strukturen gebunden, die sich seit Gründung des Unternehmens im Jahr 2007 zum Monopol ausgebaut haben. Das lässt sich kritisieren. Oder aber nutzen.**

**Beispielsweise vom Kollektiv Non, dessen musikalischer Anspruch zugleich ein politischer ist: Der Sound des *Black Atlantic* wird zur Dekolonisierung des Dancefloors eingesetzt. Acts wie Nkisi, Chino Amobi oder Mya Gomez rütteln weißgewaschene, heterogenisierte Clubmusik stilistisch und damit kulturell gehörig auf. Bei Non erscheint zerstörerische, verstörende Musik, die das Vertraute in die brutalen Diskurskontexte der Jetztzeit einbettet: vom Michael-Jackson-Noise-Remix über ungemütlichen Ambient bis zu verkratztem Deep House. Alles via Soundcloud, versteht sich. Von dort aus geht es auf Bandcamp oder der Homepage des Kollektivs weiter, wo neben digitalen Downloads auch die erste Ausgabe des Magazins *NON QUARTERLY* (2) kostenlos im PDF-Format erhältlich ist. Essays, Lyrik, Prosa, Mode, visuelle Kunst runden die Musik mit Manifesten ab. Das Medium bleibt Medium für die *message*, *money* kommt über Umwege rein. So sieht DIY im Jahr 2016 aus. Unbedingt zu empfehlen.**

**Weniger politisch motiviert, jedoch ähnlich eklektisch und innerhalb der Szene umso polarisierender ist Staycore, ein von Schweden aus operierendes Label. Es veröffentlichte soeben die Compilation *ERELITHA* (3) mit Tracks von Mobilegirl, Mechatok und Staycore-Mitgründerin Toxe über, klar, Soundcloud. *Erelitha* ist ebenso wie *Non Quarterly* gratis beziehungsweise im Tausch gegen eine E-Mail-Adresse erhältlich. Was bei Four Tet Nebeneffekt ist, wird bei Staycore zum Hauptzweck: Die Veröffentlichung von Musik zielt darauf ab, Bookings an Land zu ziehen oder die (potenzielle) Fangemeinde per Newsletter über Gigs auf dem Laufenden halten zu können. Denn die bunte Mischung aus bassigen Sounds zwischen Jersey Club und zeitgenössischen Grime-Interpretationen soll aufgelegt werden, und die Menschen dahinter wollen auflegen. Die Monetarisierung erfolgt in zweiter Instanz, und die alte Scheibe Scheiße Soundcloud wird auf ihre reine Netzwerk- und Multiplikatorfunktion reduziert. Das ist emanzipatorischer, wenngleich (aufmerksamkeits-)ökonomisch ungleich weniger effektiv als jeder zickige Tweet von einem Four Tet, der das gar nicht nötig und obendrein die schwächeren Ideen hat.**

aus, ein bisschen weiter die Straße runter? »I was turning 38, I was a horrible sight.« Und: »I was escorted from the premises for being a mess.« Puh. Schwere Kost. War das vorangegangene Album *The Silver Gymnasium* noch eine fröhlich power-poppende Coming-of-Age-Platte über die eigene Jugend in der Vorstadt, rollt Sheff die Geschichte nun von der anderen Seite auf: Auf *Away* dominieren Tod, Vergänglich- und Vergeblichkeit. Enttäuschungen und Verluste, wo man nur hinhört. Die Familie? Stirbt weg. Die Musikindustrie? Nur noch ein Schatten ihrer selbst. »Do you remember, baby, back in 1996? When some record was enough to make you raise your fist?«

**Die Musikindustrie? Nur noch ein Schatten ihrer selbst.**

In neun Songs erzählt Will Sheff zu zart mäanderndem Indie-Folk vom Leben danach. Nach dem Hype, nach der Jugend, nach den Träumen, nach der Band. Das Schönste an dieser wirklich ganz herrlich dahingehauchten Krisenplatte? Will Sheff hat tatsächlich eine Antwort auf die Frage nach dem Wienur-weiter. In der finalen Viertelstunde von *Away* steckt mehr Seelenstreichelei als im besten Selbsthilfeseminar. »Frontman In Heaven« ist eine Lektion in Demut vor dem ganzen Mist, den wir nicht beeinflussen können. Und dann, ganz am Ende, von Wellen umspült: »Days Spent Floating (In The Halfbetween)« – eine Hymne auf die Ungewissheit.

Julian Dörr

## BANKS
## THE ALTAR

HARVEST / UNIVERSAL
(ALBUM)

Jillian Rose Banks aus Los Angeles färbt die Lebensgier des R'n'B mit einer ungewöhnlichen Schwärze und emotionalen Ambivalenz ein. Die Sängerin wurde mit Erykah Badu, Lauryn Hill, Aaliyah oder Tracy Chapman verglichen. Sie sei *sexier* als Lorde, temperamentvoller als Lykke Li und weniger polarisierend als Lana Del Rey, fand der *Guardian*.

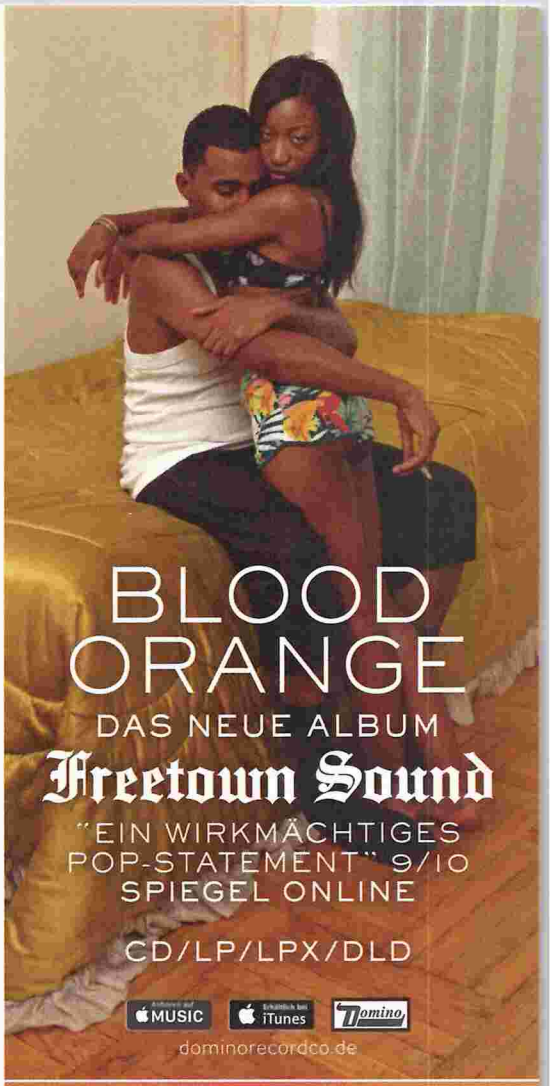
Banks' Musik kann stereotyp und glatt klingen, die unverkennbare Spezifik der genannten Künstlerinnen hat sie nicht. Ihre Stärke liegt in ihren Texten. Die sind oft so beklemmend persönlich wie Tagebucheinträge nach Mitternacht. Hauptthema darin: zum Scheitern verurteilte Beziehungen. »I never knew I could be broken in so many ways«, sang sie in ihrem Durchbruchssong »Before I Ever Met You«. Mal klingt die Kalifornierin verletzt und wutentbrannt, mal schüchtern und kleinlaut. Das Gegengewicht zu ihren Psychobeziehungen fand sie in der Identität der *Goddess*: Diese Göttin ist zu 100% sie selbst. Sie steht zu ihren Gefühlen, egal, wie düster diese sind, egal, wie stark oder wie zerbrechlich sie sich fühlt.

Banks machte zehn Jahre lang Musik, ohne sie jemandem zu zeigen. Über eine Freundin gelangten ihre Songs zu einem Londoner Label, das sie mit einer Reihe von Producern in Kontakt brachte. Danach ging alles rasend schnell: »Before I Ever Met You« explodierte, schon drei Monate nach ihrem ersten Gig tourte sie mit The Weeknd.

Auf ihrem zweiten Album ist sie nicht mehr im Tagebuchmodus. Die vertrackten, *sophisticated* R'n'B-Grooves werden nicht mehr von den Songs in den Hintergrund gedrängt. Auf ihrer letzten Tour habe sie *Supa Dupa Fly* von Missy Elliott rauf und runter gehört, erzählte Banks kürzlich. Hört man nun *The Altar*, ergibt das Sinn: Das Album klingt wie eine Hommage an den R'n'B, mit dem Timbaland, Brandy, Ginuwine oder Destiny's Child die späten Neuziger und frühen Zweitausender vertonten.

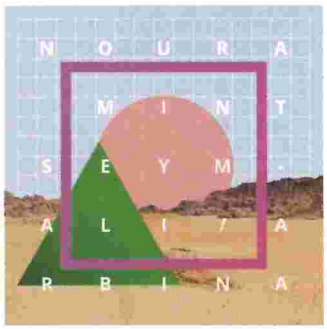
Der Duktus ihres ersten Albums wurde oft als *confessional* charakterisiert, als eine Art Beichte. Die neuen Songs sind doppeldeutiger, ironischer. Die Liebenden sind nicht mehr im Spiegelkabinett gegenseitiger Projektionen gefangen. Banks hält die Männer auf Distanz und gibt scharfzüngige, witzige und manchmal geistreiche Kommentare ab: »Lovesick« etwa verspricht Hingabe ohne Wenn und Aber. Das bedeutet für Banks jedoch kein seelenzerfaserndes Haareraufen mehr, sondern erinnert an die reife Madonna zu Zeiten von *Ray Of Light*.

Alexis Waltz



## NOURA MINT SEYMALI
## ARBINA

GLITTERBEAT / INDIGO
(ALBUM)




Rock. Untot, aber mächtig tapst er durch die Musiklandschaft und frisst die Seelen unserer Kinder. Er ist nicht im Mainstream angekommen, er *ist* der Mainstream. Unternehmensberater und CDU-Abgeordnete fahren mit ihren Söhnen nach Wacken, sie hören auf dem Weg dorthin duften Indie-Rock aus einem Power-Gute-Laune-Sender, in ihrem SUV, der mit einem echt derbe abrockenden Power-Clip beworben wird.

Und jetzt greift dieser Loa namens Rock auch noch nach Mauretanien? Er will nichts, er braucht nichts, er hat alles (nämlich die ganze Welt) – kann er die armen Wüstenbewohner nicht in Frieden lassen? Oder ist es anders herum? Kommt aus Mauretanien die Erlösung des Untoten? Eine interessante Ausgangsposition, in der Noura Mint Seymali nun mit ihrem zweiten internationalen Album an den Start geht.

**Rock ist nicht im Mainstream angekommen. Rock *ist* der Mainstream.**

Die Musikpresse bekannte sich in ihrer Begeisterung über den Vorgänger *Tzenni* jedenfalls zum missverständlichen Hören: Für die *Vice* war es das »Blues-Album des Jahres«, andere gern genannte Genres waren Psych oder Noise, Vergleiche wurden angestellt mit Ikonen des Rock-Ikonoklasmus wie The Velvet Underground, Pere Ubu und Captain Beefheart & The Magic Band. Dabei war es kein Geheimnis, dass die Sängerin Mauretanierin ist, einer Griot-Familientradition entstammt und dass ihr Gitarre- und Tidinet-spielender Gatte Jeiche Ould Chighaly, *of all guitarists*, Mark Knopfler verehrt. Das Ganze wurde im Studio des einstigen Pere-Ubu-Bassisten Tony Maimone aufgenommen. Produzent war der US-stämmige Schlagzeuger der Band, Matthew Tinari. Interkulturelle Missverständnisse programmiert. Produktive Missverständnisse?

Mehr noch als durch die Gitarren- und Lautenarbeit Chighalys wird die Musik durch Tinaris lässig polterndes Schlagzeugspiel in die Nähe des Rockfachs und aus der Umgebung ihres heimatlichen Azawan-Genres heraus gerückt – Letzteres vor allem, weil ein klassisches Drumset in dieser Musik nicht vorgesehen ist, beziehungsweise allein schon aus logistischen Gründen in Mauretanien undenkbar wäre. Unbestreitbar gehen Schlagzeug und Saiteninstrumente auch auf *Arbina* im Dienst von Seymalis Gesang ausgesprochen produktive und, aus einer westlichen Rock-Logik heraus betrachtet, sinnvolle Verbindungen ein. Wurde hier also die mauretanische Azawan-Musik substanziell bereichert und damit zugleich der Rock erlöst?

Bei aller Bewunderung für die ungeheure Intensität auf *Arbina* bleibt ein leises Unbehagen, ob diese Fusion wirklich das ist, was alle Beteiligten wollen. Ob das Drumming im Sinne der ästhetischen Anliegen von Seymali und Chighaly ist, ob die vom Gesamtsound gefütterte Nähe zur wilden, teilweise bösartigen und nicht selten drogengetriebenen Bilderstürmerei der klassischen Rock-Avantgarde eine Haltung ist, mit der sie sich in Beziehung setzen können. Oder ob sie all das nur hingenommen haben, weil sie die Bezüge so genau nicht kennen, weil sie ihre neuen westlichen Freunde nicht enttäuschen wollten, weil es sich nicht schlecht anfühlt, weltweit gehört und geliebt zu werden. Und weil einen ein bisschen Geldverdienen vielleicht von vielen großen Alltagssorgen befreit.

Detlef Diederichsen

## MYKKI BLANCO
## MYKKI

DOGFOOD / !K7
(ALBUM)

Im Sommer 2011 erschuf sich der New Yorker Performancekünstler und Dichter Michael David Quattlebaum Jr. ein weibliches Alter Ego als Mykki Blanco. Mykki sei mehr ein »avant-garde objet d'art« als klassische Drag Queen, kommentierte die *New York Times*. Zu Blancos Look gehört eine formlose, honigfarbene Mähne. Dabei geht es nicht darum, das Transitorische zwischen Frausein und Mannsein zu verdecken und das Riot Grrrl, die *ghetto fabulousness* und den schwulen Rapper gegeneinander auszuspielen.

Inspirierend waren für Mykki Blanco so verschiedene Figuren wie Lil' Kim, GG Allin, Jean Cocteau, Marilyn Manson oder Anaïs Nin, Mykki kollabierte mit Flosstradamus, Le1f, Basement Jaxx oder Kathleen Hanna. Das Debütalbum *Cosmic Angel: The Illuminati Prince/ss* von 2012 vermischte noch alles: Es klang wie der musikalische Ausläufer eines Performanceprojekts, die Musik bewegte sich in einer konturlosen Schnittmenge aus Hip-Hop, Crunk, IDM und experimenteller Elektronik. Der karikierende Modus relativierte die Wirkung der Raps und Songs. Stark war darin allein Blancos Stimme als wütende/r Poet/in im *live-your-art*-Ethos. Auf *Mykki* gibt Blanco den Kunstschul-Modus auf, die Songs funktionieren jetzt ohne Erklärung.

**Blanco treibt den Gegensatz von Männlichkeit und Weiblichkeit auf die Spitze.**

Trotzdem passiert viel. Obwohl das Album nur 37 Minuten dauert, ist es opulent und eklektizistisch wie ein Musical. Der hochverdichteten Vitalität von Kendrick Lamars *To Pimp A Butterfly* setzt *Mykki* die antagonistischen Bewegungen von Kollision und Entropie entgegen. Die Gleichzeitigkeit von Ekstase und Einsamkeit passt zur *Post-Internet-Art* der aktuellen Berlin Biennale, sie erinnert an Musik von Oneohtrix Point Never oder Rustie. Die zahllosen Gastauftritte dienen dabei nicht etwa nur dem gemeinsamen Musizieren. Sie stellen die Utopie der totalen Vernetzung der Einsamkeit des Einzelnen am Monitor gegenüber.

Manch einer versucht, den Abgründen des Geschlechtlichen durch ein Gendermainstreaming zu entgehen, das die Kategorie als Ganzes mehr oder weniger verdrängt. Blanco treibt den Gegensatz von Männlichkeit und Weiblichkeit auf die Spitze. Der machoide Bariton der Raps kippt auf *Mykki* immer wieder in ein brüchiges Falsett. Sie verarbeitet die Geschlechterthematik nicht wie etwa Peaches zu einer lehrreichen Aufführung. Bei Blanco gibt es keinen Verfremdungseffekt, ihre Musik taucht mit einer mittelbaren Unmittelbarkeit in die jeweiligen Geschlechterrollen ein. Ihre orange Perücke ist ein Transformationstool, das ihr erlaubt, die jeweilige Identität anzunehmen, um zwischen schriller Groteske, morbider Abgründigkeit und echter Empathie zu unterscheiden.

Alexis Waltz

# Filme & Serien

## ALLES WAS KOMMT

FRANKREICH, DEUTSCHLAND 2016
REGIE: MIA HANSEN-LØVE
MIT ISABELLE HUPPERT, ANDRÉ MARCON,
ROMAN KOLINKA, ÉDITH SCOB U. A.

**Der Verlust des Partners bemisst sich in *Alles was kommt* ganz entscheidend an den Lücken im Bücherregal. Nathalie (Isabelle Huppert), Philosophielehrerin an einem Pariser Lycée, ist empört, als sie nach dem Auszug ihres Mannes die zerpflückte Bibliothek entdeckt, und auch er jammert über einen vergessenen Schopenhauer-Band wie über einen abwesenden Freund: »Er fehlt mir.«**

**Dass in Mia Hansen-Løves autobiografisch grundiertem Film (die Eltern waren Philosophielehrer) so ausgiebig über Bücher diskutiert wird – von Rousseau über Günther Anders bis hin zu Žižek –, sagt dabei ebenso viel über das kulturelle Milieu der Figuren wie über die Erzählhaltung der Regisseurin. Hansen-Løve hierarchisiert nicht zwischen dramatischen und alltäglichen Ereignissen, zwischen dem Zentrum und der Peripherie der Geschichte: das Ende einer 25-jährigen Ehe, der Tod der Mutter, eine Schulstunde, die intellektuellen Debatten mit einem ehemaligen Schüler, der sich einer Anarchistengruppe angeschlossen hat, das Zusammenleben mit einer Katze und immer wieder Bücher – alles steht gleichberechtigt nebeneinander und wird mit der gleichen Aufmerksamkeit bedacht.**

**Wie schon in *Der Vater meiner Kinder* (2009), *Eine Jugendliebe* (2011) und *Eden* (2014) geht es auch in *Alles was kommt* um die Spuren der Zeit, um Abschiede wie auch ums Weitermachen. Erst geht der Mann, dann stirbt die besitzergreifende Mutter. Auch in Nathalies Arbeitsleben gibt es Verluste: Die Edition philosophischer Grundlagentexte, die Nathalie herausgibt, soll grafisch aufgefrischt werden, was im Ergebnis sehr nach Haribo aussieht.**

**Es ist nicht so, dass der Film diese Verluste beweinen würde. Mit großer Leichtigkeit und einem erstaunlich souveränen Gespür für narrative Ökonomie erzählt Hansen-Løve das Leben dieser nun allein lebenden bürgerlich-intellektuellen Frau gerade nicht als Mangel und Kompromiss. Nicht als Davor eines Aufbruchs und auch nicht als Danach einer erfüllten Existenz, sondern als reine Gegenwart – um ihre Vergänglichkeit bewusst, aber immer schön im Flow.**

Esther Buss

## MR. ROBOT

USA 2016
REGIE: SAM ESMAIL
MIT RAMI MALEK, CARLY CHAIKIN, CHRISTIAN SLATER U. A.

**Elliot träumt davon, uns alle zu retten. Vor »der unsichtbaren Hand, die alles kontrolliert, ohne dass wir es merken«. Richtig: Elliot ist ein Hacker, jene Kapuzenpulli tragende Figur, die mit dem Internet Einzug in die kollektive Fantasie gehalten hat. Der Schauspieler Rami Malek verkörpert in *Mr. Robot* diesen Helden unserer Zeit als schillerndes Abbild allgemeiner Verunsicherung. Dank ihm ist die TV-Serie in den Zenit des digitalen Kulturgesprächs aufgestiegen.**

**Elliot, der in der ersten Staffel von *Mr. Robot* seine Computersuperkräfte nutzte, um seine Therapeutin vor schlechten Dates zu bewahren und Kinderpornozirkel auffliegen zu lassen, wurde vom rätselhaften Mr. Robot in eine feindselig-verschworene Community gelockt, die einen großen Anschlag auf eben jene unsichtbare, alles kontrollierende Hand plant: auf ein Unternehmen namens E Corp oder, wie es der von Persönlichkeitsstörungen und Drogensucht gebeutelte Held nennt: Evil Corp. Elliot macht Evil Corp für den Tod seines Vaters verantwortlich, der wiederum in verwickelter Beziehung zu Mr. Robot steht. Was bis hierhin nach Paranoia-Thriller anno 1972 klingt, verwandelt sich in der von Sam Esmail entwickelten Serie in eine atmosphärisch dichte Erzählung über eine von Neoliberalismus, Finanzkrise und Überwachungsskandalen traumatisierte Welt.**

**Auf trübe Weise scheint zunächst alles klar: Der New Yorker Himmel ist stets verhangen, die Mienen sind depressiv, ein Bettler hält einen Becher mit der Aufschrift »I lost my money and mind« hoch. Die Welt ist fast die unsere (im Hintergrund beschwört Präsident Obama den Zusammenhalt einer gebeutelten Nation), aber nicht ganz. In der zweiten Staffel geht es um die Folgen des »Five/Nine«-Anschlags, bei dem sämtliche Schulden der Welt elektronisch gelöscht wurden. Elliot, der die etwas nervige Angewohnheit beibehält, aus dem Off mit uns zu sprechen, bleibt der unzuverlässigste aller unzuverlässigen Erzähler und versucht herauszufinden, wie er am Anschlag und am Danach tatsächlich beteiligt war und ist. Und Evil Corp scheint noch immer die Welt zu kontrollieren. Oder?**

Barbara Schweizerhof

## RAVING IRAN

SCHWEIZ 2016
REGIE: SUSANNE REGINA MEURES

**In ihrem Dokumentarfilm *Raving Iran* erzählt Susanne Regina Meures von zwei House-DJs aus Teheran. Arash und Anoosh nennen sich Blade & Beard. Es liegt auf der Hand, dass ausgelassenes Feiern von jungen Frauen und Männern im Gottesstaat verboten ist. Der Film zeigt, wie die Kontrolle auch in scheinbar banalsten Bereichen wirkt. Arash und Annosh werden von Druckereien abgewiesen, die ihr Albumcover herstellen sollen. Eine Zensorin erklärt, dass schlichtweg gar nichts auf dem Cover genehmigungsfähig sei. Keine Witze über Bärte, bitte. Frauen müssen ungeschminkt sein. Keine lateinischen Buchstaben. »Auch nicht: Made in Iran?«, fragt Anoosh. »Das ist natürlich erlaubt, ist ja Werbung für's Land«, sagt die Beamtin. Zum Teil belächelt sie die Naivität der beiden, zum Teil findet sie die Regeln genauso lächerlich.**

**Eine andere Pointe des Films liegt in der Unbeleckheit der jungen DJs. Kaum jemand scheint sie zu kennen, Tickets für einen Rave in einer entlegenen Wüste können sie nur mit Überredungskunst und Rabatten verkaufen. Und auch dort müssen Frauen Kopftücher und Umhänge dabeihaben, schließlich könnte ein Polizist auftauchen. Es ist die Hölle, und so überlegen die beiden, nach einem Auftritt bei der Züricher Street Parade in der Schweiz Asyl zu beantragen.**

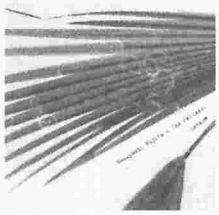
**Hier zeigt sich eine Schwäche des Films: Meures charakterisiert Arash und Anoosh weniger als Musiker, sondern vielmehr als Opfer des iranisches Staates. Als Blade & Beard in Zürich endlich vor Publikum spielen, dreht Meures ihnen den Sound ab und blendet in den Soundtrack. Das soll humanistisches Pathos aufrufen, sagt aber eher: Eure Connection zu dieser Crowd ist nicht real. Das ist nicht *Berlin Calling*, sondern *just another* Flüchtlingsmovie. Heute leben Arash und Anoosh in einem abgelegenen Asylheim in Graubünden, ohne Anschluss an eine Szene, ohne Möglichkeit zu spielen.**

Alexis Waltz

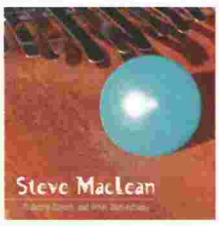
# ODYSHAPE

SELTEN GEHÖRTE MUSIK MIT
JOACHIM ODY

1



2




3

**Daran gibt es nichts zu deuteln: Alles, was MIKA VAINIO (1) in die Hand nimmt, ist von größtmöglicher Substanz. Und Vainio wird noch zunehmend vielfältiger, zumindest was seine Arbeiten zu filmischen Stoffen anbelangt. Mit *Mannerlaatta* (Ideal) hat Vainio seine Zusammenarbeit mit dem finnischen Künstler und Regisseur Mika Taanila fortgesetzt, einem Grenzgänger des strukturalistischen Films, dessen gestalterische Fähigkeiten weit über das hinausgehen, was sonst so gang und gäbe ist.**

***Mannerlaatta* (deutsch: tektonische Platte) ist laut Angaben Taanilas stark vom Lettrismus und dessen narrativer Anwendung geprägt und verdeutlicht die Gedankenströme und albtraumhaften Visionen eines an Flugangst leidenden Mannes. Mika Vainio liefert dazu meisterhaft mutige, ganz und gar unberechenbare Collagen. Schade nur, dass die CD den visuellen Aspekt gänzlich ausklammert, sodass man nur halluzinatorisch erahnen kann, wie die entsprechenden Bilder wirken könnten. Aber dafür kann man sich auf die ebenfalls gerade erschienenen letzten Aufnahmen von PAN SONIC freuen, die Taanila für die musikalische Untermalung seiner Langzeitstudie *Atomin Paluu* (Blast First Petite) nutzte, einer Dokumentation über ein finnisches Dorf und die Erfahrungen der dortigen Bevölkerung mit dem Bau des ersten westeuropäischen Atomkraftwerks seit der Katastrophe in Tschernobyl.**

**Doch muss sich nun jeder hinter Mika Vainio verstecken? Beileibe nicht. Viele sind ihm durchaus ebenbürtig, wie zum Beispiel die erneute Zusammenarbeit zwischen MASAYOSHI FUJITA & JAN JELINEK (2) beweist. Ihr zweites gemeinsames Album, *Schaum* (Faitiche), ist stark von rauschhaften expressionistischen Wellen durchzogen, denen ein Hang zu einer gewissen Lounge-Ästhetik eigen ist: Rückverzauberungsmodelle, die die Atmosphäre schwüler Tropennächte simulieren, aber mehr improvisatorisch und von unstrukturierter minimalistischer Form gehalten sind. Zu diesem Zweck präpariert der Vibrafonist Fujita sein Instrument mit diversen Metallteilen, Spielzeugen und weiterer Percussion, Jan Jelinek schichtet zu den auf diese Art erzeugten Klängen seine mit winzigen Apparaturen generierten elektronischen Sequenzen. Für die beiden Akteure ist das vermutlich idiotensicher und ein Klacks – klein im Aufwand, groß in der Wirkung.**

**In punkto aufgerüsteter musikalischer Automatismen stellt sich die von STEVE MACLEAN (3) erreichte künstlerische Ebene ganz anders dar. Der amerikanische Musiker ist eher von John Cage und Conlon Nancarrow sowie komplexem Avant-Jazz beeinflusst und obendrein einer jener Protagonisten, denen nichts, aber auch gar nichts heilig ist. Wie der Titel *Ordinary Objects And Other Distractions* (ReR Megacorp) suggeriert, geht es hier in der Tat ziemlich forsch und abwechslungsreich zu. Man hört Steve MacLean die Professur am Berklee College Of Music regelrecht an: seine Stilsicherheit auf allen verfügbaren multimedialen Kanälen, seine Beschäftigung mit Film und Theater und nicht zuletzt seinen ausgeprägten Sinn für Humor.**

**Da gibt es quere buddhistische Schwerkraftzustände, Stücke, die nur mit Haushaltsutensilien performt werden, Pingpongbälle als Soloinstrument, bizarre mit computergenerierten Delay-Effekten verwunschene Landschaftsidyllen und, und, und. Ein enormes Arsenal an exotischem Instrumentarium, das wie Gebrauchsgegenstände fungiert, und gewöhnliche Objekte, die wie ein Orchester eingesetzt werden. Aus dieser Verkehrung speist sich charmant und klug diese Platte. Man sollte durchaus öfter von ihr Gebrauch machen.**

## LUCY DACUS
## NO BURDEN

MATADOR / BEGGARS / INDIGO
(ALBUM)

Tolle Platten sind wie Liebe auf den ersten Blick: Man erkennt sie sofort. Schon beim Opener »I Don't Wanna Be Funny« hat es bei mir gefunkt. Und auch der amerikanische *Rolling Stone* schwärmt von Lucy Dacus' Debütalbum *No Burden* als einem der »besten Indierock-Alben des Jahres«. »Ungewöhnlich warm« meint auch *Pitchfork*, und was uns alle so begeistert sind diese offenherzig-selbstironischen Texte, die die 21-jährige Singer-Songwriterin in schönste Harmonien und schärfste Lead-Gitarren-Riffs packt.

Dacus trat zunächst alleine auf, bis sie auf den wie sie selbst aus Richmond, Virginia stammenden Gitarristen Jacob Blizard traf. Der animierte sie im Rahmen eines College-Projekts dazu, ein Album aufzunehmen. *No Burden* versammelt beides: die Zeit vor und nach Blizard. Die neun Songs auf Dacus' Debüt wurden mal mit Begleitband, mal ohne eingespielt. Doch ganz unabhängig vom Hintergrund singt Dacus erdig und kunstvoll zugleich und unterstreicht damit das, was diese Platte so besonders macht.

**Cool, weil sie genau das nicht sein will: cool.**

*No Burden* beweist nämlich wieder einmal, dass eine Singer-Songwriter-Platte im Endeffekt doch mit ihrer textlichen Qualität steht oder fällt. Bei Dacus hat jeder Text ein eigenes Setting, eine Wendung ins Tragikomische, einen Sog. Das Poetische ist allgegenwärtig da, man muss es nicht erst in die Musik hinein geheimniskrämern. Man hört ihr gerne zu, wenn sie ihre fantasievollen Geschichten immer weiter spinnt, in neue Zeitebenen taucht, sprachlich gewandt, mit glänzendem Humor. Wenn sie Zeilen singt wie: »I don't wanna be funny anymore / I got a too short skirt, maybe I can be the cute one / Is there room in the band? / I don't need to be the front man / If not, then I'll be the biggest fan«. Und cool ist, weil sie genau das nicht sein will: cool. Das gilt auch für ihre Liebeslieder, die ungewöhnlich weit nach innen blicken und nach außen greifen, ihr Begehren hellsichtig ertastend.

Mir persönlich gefallen die treibenden, schnelleren, in klassischer Bandbesetzung aufgenommenen Stücke am besten. Aber

auch wenn Lucy Dacus sich alleine der Gitarre annimmt, um eine Ballade anzustimmen, gelingen ihr tolle, dynamische Lieder mit verblüffenden Hooks. Wie unverhoffte Augenblicke – auf den ersten Blick.

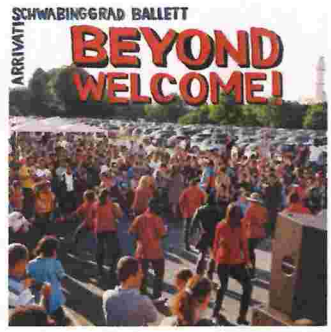
Sandra Grether

## SCHWABINGGRAD BALLETT / ARRIVATI
## BEYOND WELCOME!

BUBACK / INDIGO
(ALBUM)

Das Schwabinggrad Ballett besteht aus den üblichen Verdächtigen der Hamburger Musikszene um Buback und Konsorten. Oder anders gesagt: Musiker mit politischem Anstand. Künstler, die nicht nur zu Selbstgedrehten über Interventionen quatschen, sondern aktiv werden. Die ihre Kreativität spürbar in den Dienst des Anliegens stellen, aktuellen Missständen ein Gesicht zu geben. Seit dem Millennium dekonstruiert die Gruppe in Musik, Performance, Theater und Tanz präzise die politischen Bedingungen, die zu menschlichem Leid führen.

Der Bandname bezieht sich auf die Vordenker dieser unbequemen Spielart des Balletts, die Straßenmusiker aus dem Münchner Schwabing, die 1962 das Losklopfen des Muffs unter deutschen Talaren mitanstießen, und auf jene eisige Stadt, die Deutschland im Zweiten Weltkrieg seinen Wahnsinn vorführte. Und umreißt damit ganz gut, worum es in diesem Ballett geht: um eine lustvolle und post-hippieske Protestkultur, die sich mit harten, blutigen und schmerzhaften politischen Settings auseinandersetzt. Was erfahrungsgemäß aus musikalischer Sicht häufig langweilt und dem selbst mal der Staub abgeklopft gehörte, lebt im Fall des Schwabinggrad Balletts von der Versiertheit seiner Protagonisten. Oder vielmehr davon, dass die Gruppe um einige Neuankömmlinge und deren Können gewachsen ist. Die 13 Stücke können nur deshalb so eindringlich zwischen Afro, Jazz, Postpunk, Kraut und Sprechgesang changieren, weil auf ihnen zwei musikalische Welten zusammenspielen: die etablierten Hamburger Musiker und die Performancegruppe Arrivati, die sich aus Flüchtlingen und Migranten zusammensetzt.




In Stücken wie »Ma Place« oder »U Log Bang Me« zeigt sich die Schönheit dieser Verschmelzung mal schweißtreibend, mal schwelgerisch, gleichzeitig zeichnet die Vielfalt der Stimmen und Klänge ein glaubwürdiges Bild des Landes *nach* der Utopie, auch wenn es sich in der deutschen Realität leider nur in der programmatischen Form einer Kommune zeigen kann. Das Schwabinggrad Ballett und Arrivati wissen um diesen Umstand, würdigen ihn eines giftigen Blicks und ziehen mit allem, was Rhythmus, Melodie und Gefühl zum Ausdruck verhilft, in den urbanen Raum. Dem Begriff der Willkommenskultur, der für große Teile des Proletariats am Ende nicht viel mehr bedeutet, als winkend am Bahnhof zu stehen, führen sie so die eigene Obszönität vor. Bezeichnend heißt dieses tolle Album *Beyond Welcome!* Bitte mehr davon.

Hendrik Otremba

## DINOSAUR JR.
## GIVE A GLIMPSE OF WHAT YER NOT

JAGJAGUWAR / CARGO
(ALBUM)

Ein möglicher Einstieg wäre, dass es im 21. Jahrhundert aufregendere Meldungen geben sollte als die von einem neuen Dinosaur-Jr.-Album. Ist aber nicht so. Wie visionär allein dieser Name war, erschließt sich sowieso erst heute, mehr als 30 Jahre nach der ursprünglichen Bandgründung. Das zweite Leben von Dinosaur Jr. verläuft nach der Neuformierung 2005 nämlich ohne Einbußen früherer Magie, ist stabiler und produktiver als die Prä- und Post-Grunge-Ära vor drei Dekaden.

Schwerblütiger Rock trifft honigpoppige Melodien – auf diese Formel haben sich seit den mittleren Achtzigern zwar unzählige Bands verlassen, aber: Es gibt Gitarrenrock und es gibt Dinosaur Jr. Unmöglich, J Mascis' Gitarren-Style nicht sofort zu erkennen, dazu Lou Barlows Bass und der unerschütterliche Murph am Schlagzeug; Euphorie und Melancholie in ergreifender Union. Mit »ergreifend« ist gemeint: Dinosaur Jr. bringen einen auch 2016 plötzlich und unerwartet zum Heulen. Vor Freude.

*Give A Glimpse Of What Yer Not* ist eine hochromantische Platte. Fast jedes Stück handelt von Liebe, beziehungsweise von der Sorge, das fragile Glück (mal wieder) falsch anzufassen. Der Albumtitel ist eine Zeile aus

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

PETRELS
JÖRÐ
[CD|LP|DIGITAL]

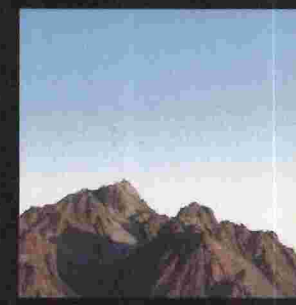
denovali.com/petrels

SANKT OTTEN / N - MÄNNER-FREUNDSCHAFTEN UND METAPHYSIK [CD|2xLP|DIG.]

denovali.com/sanktotten

THE EYE OF TIME - MYTH I : A LAST DANCE FOR THE THINGS WE LOVE [CD|LP|DIG.]

denovali.com/theeyeoftime



FRANZ KIRMANN
ELYSIAN PARK
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/franzkirmann

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

dem Song »Knocked Around«, der im zarten Falsett beginnt, bis J Mascis es nicht mehr aushält und losplatzt: »I miss you and I'm lonely« – Virilitätsgeprotze hört sich anders an, und dass Mascis auch mit über 50 noch Selbstzweifel und Verlustängste zeigt, ist irgendwie angenehm. Seine jaulenden, klagenden Gitarrensoli waren ohnehin nie Ausdruck rockistischen Mackertums, sondern Transportbahnen für Liebe und Skepsis. »I've been crawling around since I met you«, wiederholt er wieder und wieder im an Blue Oyster Cult gemahnenden »Mirrors« und konterkariert das Bild vom herumtrampelnden Dino, der in unserem Fall ein schlurfender Slacker ist – bis er die Gitarre einstöpselt und dir der Sound die Haare aus dem Gesicht bläst.

Auf *Give A Glimpse...* ist nichts wirklich anders als auf früheren Alben. Es gibt sonnige Festivalknaller wie »Good To Know« und »I Told Everyone«, vergleichsweise Sanftes wie Lou Barlows Stücke (»Love Is ...«, »Left / Right«), psychedelisch-gniedelige Soli und hemmungslosen Krach. Trotzdem offenbart jeder vermeintlich schon so oft gehörte Akkord neue Facetten der warmen, positiven, ewigen Kraft von Dinosaur Jr. Das ist doch eine großartige Nachricht, oder etwa nicht?

Christina Mohr

# GEGENWARTSKUNDE

POPWELT
MIT KLAUS WALTER

1

2

**Einige Jahre vor seinem Tod mit 78 sagte ALAN VEGA (1), es breche ihm das Herz, zu sehen, wie junge Schwarze dem Antisemiten Louis Farrakhan nachliefen, wo doch Juden und Afroamerikaner in der Bürgerrechtsbewegung Seite an Seite gekämpft hätten. »Als die Juden in die Konzentrationslager transportiert wurden, kamen sie an einem wunderschönen Bahnhof an. Aber dann gingen sie, vorbei an hübsch bemalten Wänden, direkt in die Hölle. Und genau das taten Marty (Rev) und ich mit Suicide: Wir gaben ihnen Treblinka.« Den angeblich hartgesottenen Punkfans gaben sie dermaßen Treblinka, dass diese mit Bierflaschen antworteten, auch mal mit einer fliegenden Axt. Der weiße nuyorikanische Jude Vega sei stolz gewesen auf die jüdische Beteiligung an der Bürgerrechtsbewegung, schrieb Steven Lee Beeber in seinem Nachruf, Vegas Appell für eine jüdisch-afroamerikanische Koalition sei relevanter denn je.**

**Relevanter denn je wären auch »One Nation Under A Groove« und »Chocolate City«, Signatursongs von Funkadelic und Parliament, zwei Bands, die nicht geworden wären, was sie wurden, ohne BERNIE WORRELL (2), der drei Wochen vor Alan Vega starb, mit 72. »Chocolate City« entwarf 1975 die Utopie eines schwarzen Regiments im Weißen Haus, Präsident: Muhammad Ali, auch gerade gestorben. »Richard Pryor – Minister of Education, Stevie Wonder – Secretary of Fine Arts, Aretha Franklin – First Lady.« George Clinton, Bernie Worrell & Co. konnten sich vor 40 Jahren eine Frau bestenfalls als First Lady vorstellen. Es wurde einiges erreicht in den Obama-Jahren. Die First Lady spielt Carpool Karaoke mit Missy Elliott, Aretha singt jede zweite Woche im Weißen Haus, Barack singt »Let's Stay Together« für Al Green im Apollo, und am 4. Juli kommen Janelle Monáe und Obama-Fave Kendrick Lamar und singen »Happy birthday, dear Malia«.**

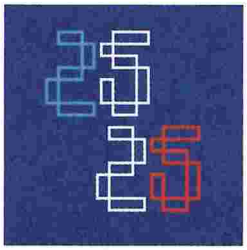
**Auf der Zielgeraden seiner Amtszeit demonstriert der erste afroamerikanische US-Präsident *blackness*, wo es nur geht. Und muss alle Nase lang bei Beerdigungen demonstrieren, dass er der Präsident aller Amerikaner ist. Die *slickness*, die Pop-Informiertheit, die performative Eleganz der Obamas werden im Rückblick realpolitische Defizite überstrahlen. Aber gerade ihre angeblich sekundären, bloß symbolischen Qualitäten tragen dazu bei, Gräben, Risse und Verwerfungen der (nicht nur) US-amerikanischen Gesellschaft sichtbar zu machen, die weniger entlang der Grenzen von *race* als von *class* und *gender* entstehen. Es ist nur die halbe Wahrheit, wenn Martin Amis in der *Zeit* feststellt: »Durch Obamas Präsidentschaft wurde sehr viel Hass wiedererweckt. Die schiere Intelligenz, die rhetorische Souveränität ist für viele Weiße nicht zu ertragen.«**

**Der Hass ist nicht bloß wiedererweckt, er hat auch neue Anteile. Anteile, die Donald Trump quasi postideologisch für sich zu nutzen weiß. Die schiere Intelligenz und die rhetorische Souveränität der Obamas provoziert umso mehr Hass, je deutlicher wird, dass sie im Namen einer *political correctness* performt wird, der mit der gängigen pejorativen Rhetorik (Spaßbremse, Spielverderber, Lustfeind) nicht beizukommen ist. Blöd nur, dass der P.C.-Pop-Universalismus Obama'scher Prägung gegenüber Trumps reaktionär-modernem Egoshooter-Faschismus an zwei Punkten ins Hintertreffen gerät: Er setzt sich dem Verdacht des Elitismus aus, und er rekurriert auf Emoticons, die ihr Verfallsdatum überschritten haben. Der Appell an die glorreiche Tradition der Bürgerrechtsbewegung, die Anrufung von Rosa Parks und Assata Shakur als »freedom fighters« mit alten Schwarzweißaufnahmen in Jamila Woods' gefeiertem »Blk Girl Soldier«-Video, Miguels »Blowin' In The Wind«-Rhetorik in seinem #BlackLivesMatter-Song »How Many« oder, Gipfel der Ratlosigkeit: Make America Rage Again!**

**Unter diesem Slogan haben sich Veteranen wie Tom Morello (Rage Against The Machine), Chuck D. (Public Enemy) und B-Real (Cypress Hill) zusammengetan zu etwas, das man in den Siebzigern Supergroup genannt hätte. Sie tragen altbiblisch den Namen PROPHETS OF RAGE und ragen derart erwartungskonform – Härte, Testosteron, Sirenen, Selbstüberschätzung (»elite task force of revolutionary musicians determined to confront this mountain of election year bullshit«) – gegen die Trump-*machine*, dass es eine Freude ist – für Donald. *Raging to the converted.* Besser: Zwei dünne, rauchende Männer, Gigi Buffon (nicht mit der Nummer 88), gespielt von Andreas Spechtl, und Chris Imler, gespielt von Chris Imler, und eine blasse Frau mit sehr langen schwarzen Haaren und sehr roten Lippen, gespielt von Rabea Erradi. Gemeinsam sind sie GOA und erinnern auf Pidginitalienisch an die feurigen Faschisten Italiens. »Fuma un casino«, Kryptik à gogo, Rauchen gegen rechts.**

## FACTORY FLOOR
## 25 25

DFA / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE
(ALBUM)



## WRANGLER
## WHITE GLUE

MEMETUNE
(ALBUM)

Die authentizitätsgeile Geschichtsschreibung schwarzer Musik beruft sich natürlich nur auf eine Etymologie, wenn es um Funk geht: »Nach Schweiß riechend« soll funky demnach meinen, was auch nicht falsch ist. Funky meint aber nicht nur üblen Körpergeruch, sondern verweist in einer anderen Etymologie auf noch stärkere Emotionen: »A state of fear or panic«.

Sowohl Wranglers *White Glue* als auch Factory Floors *25 25* sind funky im doppelten Sinn. Rhythmisch schweißtreibend, stimmungsmäßig leicht bedrohlich. Beide sind unter Nutzung analoger Synthesizer entstanden und pumpen in einem synkopierten Viervierteltakt vor sich hin. Maschinenmusik *at its best*. Während bei Factory Floor aber Vocal-Samples geisterhaft, körperlos, aus dem Kontext gerissen und abgehackt durch den Raum schweben – »Work!« (oder heißt es »Twerk«?) – und damit das leise bedrohlich wirkende Gefühl erzeugen, man höre da Botschaften eines desintegrierten Bewusstseins, ist bei Wrangler ein Sänger und Erzähler tätig. Dessen Stimme ist aber dermaßen verzerrt, dass man auch bei ihm schwer verstehen kann, was er eigentlich zum Besten gibt. Eins ist sicher: Es klingt nicht nach fröhlichen Kinderliedern. Auf »Stop« allerdings wird es einmal sehr deutlich: »Stop spending money that you don't have / Stop buying shit that you don't need.«

Der verzerrte Mann heißt Stephen Mallinder und ist eine Legende, weil er schon bei den Industrial-Pionieren Cabaret Voltaire sang. Ihm zur Seite stehen bei Wrangler Phil Winter (Tunng) und Benge (John Foxx & The Maths). Musikalisch erinnert *White Glue*, ihr zweites Album, an die frühe Phase elektronischer Popmusik Mitte der Siebziger bis Ende der Achtziger. Man kann darin die Liebe für die stoischen Beats der Krautrocker hören, aber auch die Faszination für den verstörenden elektronischen Rockabilly von Martin Rev und Alan Vega (R.I.P.) alias Suicide.

Demgegenüber orientieren sich Factory Floor an einem historischen Moment, in dem das elektronische Kontinuum von Kraftwerk über Synthiepop bis zu postindustriellem Funk für einen Moment zwar nicht abriss, aber eher unterirdisch weiterströmte. Als House Music nach vorn trat, sich Ende der Achtziger immer weiter minimalisierte und für ein paar Jahre in eine sehr dunkle Stimmung kippte: Rezession, De-Industrialisierung, Drogen, Aids, Panik, aber auch Ekstase und Schweiß, in der Kommune des Dancefloors vergossen. Das war der Sound von Detroit, London, Berlin im Jahr 1989 und auch noch ein paar Jahre danach. Factory Floor gibt es seit 2005, inzwischen ist das Projekt aus London zum Duo geschrumpft: Nik Void und Gabriel Gurnsey. Ihr neuer Sound verdankt sich der Tatsache, dass Void die Gitarre an den Nagel gehängt und einen modularen Synthesizer aus dem Schrank geholt hat.

**Eins ist sicher: Es klingt nicht nach fröhlichen Kinderliedern.**

Die Zahl der Beats pro Minute ist bei Factory Floor höher als bei Wrangler, ihr neues Album klingt wie eine zeitgenössische Version von 808 State, mit den Wassern von Dubstep und R'n'B gewaschen. Aber trotz aller hochgepitchten oder körperlos durch den Raum schwebenden Vocals und Vocal-Loops haben Void und Gurnsey mit *25 25* ein von Acid geprägtes House-Album produziert, das den unverkennbaren Sound der 303 feiert. Ihre Beats sind mit wohltuender Raffinesse programmiert, setzen den Körper mit ihrer *funkyness* dirigistisch in Bewegung und euphorisieren wie klassischer Techno durch dominante Strenge. Sie kennen aber auch keine Widerrede. Es gilt, erst einen dunklen Wald zu durchwandern, bevor die Sonne durch die Lichtung bricht.

Ulrich Gutmair

LOFT.DE
FACEBOOK.COM/LOFTCONCERTS
LOFT CONCERTS

MOOSE BLOOD
14.9. BI NUU

CHRISTOPH SPANGENBERG
18.9. HEIMATHAFEN SPIELT NIRVANA

SARAH P
19.9. GRÜNER SALON

MOTHXR
20.9. PBHFCLUB

SCHMIEDS PULS
23.9. AUSTER-CLUB

ALL TVVINS
24.9. MUSIK & FRIEDEN

DILLON & CHOIR
27.9. RBB-SENDESAAL

BEN CAPLAN
1.10. COLUMBIA THEATER

BIRDY
5.10. COLUMBIAHALLE

MØ
5.10. PBHFCLUB

THE BLACK QUEEN
5.10. GRETCHEN

OUM SHATT
9.10. KANTINE AM BERGHAIN

KELVIN JONES
12.10. MUSIK & FRIEDEN

WARHAUS
19.10. PBHFCLUB

OH PEP!
19.10. PRIVATCLUB

THE CAT EMPIRE
27.10. COLUMBIAHALLE

LLOYD COLE
27.10. HEIMATHAFEN

SAMY DELUXE + DLX BND
27.10. VERLEGT INS ASTRA

DIGITALISM
29.10. GRETCHEN

WARPAINT
1.11. ASTRA

NATHANIEL RATELIFF & THE NIGHT SWEATS
3.11. ASTRA

BOOKA SHADE
4.11. HEIMATHAFEN

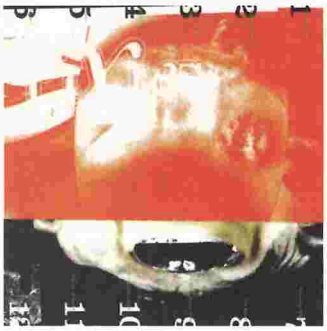
MARIAN HILL
5.11. KANTINE AM BERGHAIN

BLAUDZUN
6.11. MUSIK & FRIEDEN

TICKETS: KOKA36(.DE)

## PIXIES
## HEAD CARRIER

PIXIESMUSIC / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE (ALBUM)



Sapperlot – da beginne ich diesen Text doch tatsächlich, *während* die Band in meiner Stadt ihr größtes Konzert aller Zeiten spielt. 18. Juli, Zitadelle Berlin-Spandau, Open Air, Fassungsvermögen sicher 8000 Leute. Unvorstellbar, dass so viele dort sind. Ich jedenfalls nicht, nicht nur wegen 70 Euro und auch nicht, weil dies die Band ist, die ihr erstes Album mit Steve Albini aufnahm und ihre letzte Tour im Vorprogramm von U2 bestritt. Wirklich heiß waren die Pixies nur die erste Hälfte ihrer fünfjährigen Lebenszeit, danach wurde recycelt und aufgeblasen, und das Ende war das Beste. Bis dieses Ende um 2004 herum ebenfalls zu Ende war und die Band seither Uriah-Heep-mäßig im Dauertour-Modus umhergeistert.

*Head Carrier* ist nicht das erste Studiomaterial seit den goldenen Zeiten. Das war vor gut zwei Jahren die EP-Sammlung *Indie Cindy*, die schon damals »kein neues Kapitel im Alternative-Rock-Lexikon aufschlägt«, so *laut.de.* »Aber da stehen die Pixies ja eh schon im Vorwort drin.« »Smoke On The Water«. »Stairway To Heaven«. Bleibt nur die Frage, was mit der abwesenden Kim Deal ist. Die bedachte Black Francis schon 2014 im *Rolling Stone* mit maximalem *disrespect*: »Sie hat sich mit einer Zigarette auf die Bühne gestellt, ein bisschen Bass gespielt und alle Jungs im Publikum haben sich in sie verliebt. Ihre Rolle und ihr Einfluss wurden komplett überschätzt.«

**Auf der pathologischen Deep-Purple-Skala von Null bis Zehn eine 9,5.**

Nun ist die »Überschätzte« endgültig weg. Bleiben drei ergraute Ex-MIT-Studenten mit wahrscheinlich lebenslang existenzsicherndem Oldschool-Indierock, der ebenso nach Pixies klingt wie nach dem Chesterfield-Sofa, auf dem sie es sich für das aktuelle Bandfoto bequem gemacht haben. Dazu spackt im Hintergrund die neue Bassistin Paz Lenchantin ab, die der großen Kim erstaunlich ähnlich sieht und auch gesanglich identisch eingesetzt wird. Auf der pathologischen Deep-Purple-Skala von Null bis Zehn verdient dieser künstlerische Entwurf eine 9,5.

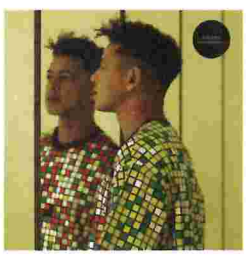
*Head Carrier* ist empfehlenswert für Menschen, die noch nie alternative Gitarrenmusik gehört haben, Kim Deal für ersetzbar halten oder auf der Cabrio-Urlaubsreise nach Italien beim Tankstellenstopp zwischen dieser Platte und Biffy Clyro entscheiden müssen (bei den Red Hot Chili Peppers würde ich schwanken). Alle anderen sollten sich im Rahmen ihres Streaming-Abos, inspiriert durch kurzes Anspielen, auf die Suche nach einer Vinyl-Ausgabe von *Surfer Rosa* machen. Oder auf die Suche nach Kim Deal. Die kann vielleicht nicht super Bass spielen und ist wahrscheinlich sozial schwierig. Hat aber dafür etwas, was den Chesterfield-Herren längst abhanden gekommen ist.

Holger in't Veld

## PORTABLE
## ALAN ABRAHAMS

!K7 / INDIGO (ALBUM)

Alan Abrahams ist einer der großen Enigmatiker des House. Ein Produzent, dem die Rolle des stummen Klanggestalters nie wirklich genügte, für dessen Musik der eigene Gesang über die Jahre immer wichtiger wurde. Die tiefe, melancholisch-warme, dabei immer leicht distanzierte Stimme, mit der Abrahams sich im selben Maß zu öffnen wie auf Sicherheitsabstand zurückzuziehen scheint, gehört untrennbar zum Portable-Sound.



Ebenso wie eine Vielzahl heterogener Einflüsse. Abrahams, der in Kapstadt aufwuchs, zog 1997 zunächst nach London, lebte einige Zeit in Lissabon und landete 2010 in Berlin. Diese diversen Prägungen spiegelt seine Musik. Am Beginn seiner Karriere vornehmlich abstrakt und instrumental unterwegs, entwickelte Abrahams sich mit Portable und seinem Techno-Nebenprojekt Bodycode mehr und mehr in eine stilistisch offene Deep-House-Richtung.

Auf *Alan Abrahams* hat sich Abrahams noch einmal weiter geöffnet. Er geht die Dinge hybrid an, orientiert sich lose an den Wegmarken Song, Clubtrack und Tribal-Session. Abrahams bildet mit seiner Stimme fast durchgehend das Zentrum, arrangiert die weiteren Elemente seiner Musik um sie herum. Song-Rudimente, afrikanische Rhythmen oder jazzige Gitarrenparts konnte man zwar schon früher bei Abrahams hören, auf dem Portable-Album *Powers Of Ten* etwa. So konsequent von allen Erwartungen gelöst wie hier hatte sich Abrahams bisher aber nicht.

Dass der erste Song »Your Warrior« mit einsamen Geigentönen vom russischen Violinisten Alexey Kochetkov alias Aletchko beginnt, mag anfangs irritieren. Mit »Say It's Going to Change« folgt darauf eine kristallklar strukturierte House-Nummer samt fein abgestimmter Polyrhythmik. Danach wird es in »Closer« noch unübersichtlicher. Sanfter R'n'B? Handgespielter Bass? Afrikanischer Beat? Am Ende unerheblich. Abrahams hat sich endgültig sein eigenes Terrain geschaffen und überzeugt in seinen zupackend-lyrischen ebenso wie in seinen abstrakten Momenten. Man könnte das Ganze avancierten Pop nennen, global informiert. Und ziemlich toll.

Tim Caspar Boehme

## SAMPHA
## PROCESS

YOUNG TURKS / XL / BEGGARS / INDIGO (ALBUM)

Wer in den vergangenen Jahren zur popkulturellen Avantgarde zählen wollte, musste etwas mit Kanye West am Hut haben. Arca hing mit ihm rum, genauso Hudson Mohawke, James Blake und kürzlich auch der bis dato hauptsächlich als Blog-Hype bekannte Sampha. Der war überraschend auf Kanyes Endlosprojekt *The Life Of Pablo* vertreten – ein weiteres Balladensternchen des modernen R'n'B-Schlags schien geboren

Nun ist Sampha weder Chris Brown noch James Blake. Sondern mit seinem Debüt irgendwo in der Mitte unterwegs. *Process* hätte tatsächlich ein perfektes Album werden können, vielleicht sogar ein Klassiker. Denn das Format von nur zehn Tracks ist an sich unschlagbar. Wo soll sich da noch lästiges Füllmaterial einschleichen? Sampha sorgt für die Antwort. Denn seine Entscheidung für ein kurzes, knackiges Album sorgt am Ende vor allem für erleichtertes Durchatmen. Noch zwei selbstreferenzielle Balladen mehr und die Zuneigung für den bedrückten Falsett-Gesang Samphas wäre der Frage gewichen, was das eigentlich alles soll: das Gerede von »Incomplete Kisses«, von Zigaretten, die in Hotellobbys geraucht werden und vom Dahinschmelzen in der Hitze.

Natürlich hat Sampha recht, seine Lieder über Verlust sind tatsächlich zum Dahinschmelzen. Auch seine klagende Stimme setzt sich im Kopf fest. Doch der junge Brite wirkt auf

*Process*, als hätte er seinen Gesang hinter einer schalldichten Mauer aufgenommen. Verschmelzung von Musik und Vocals? Fehlanzeige.

So schwirrt diese gut gemeinte Platte durch den Raum und meint es an allen Ecken und Enden ein bisschen *zu* gut. Bis »Under«, der beste Track des Albums, doch noch die totale Aufmerksamkeit fordert. Man schleicht Sampha hinterher, stillt den eigenen Voyeurismus, indem man den singenden Voyeur beim Verfolgen seiner Ex-Freundin beobachtet. Man spürt seine Eifersucht und die Aggression gegen einen Erzfeind, der ein Phantom bleiben wird. Dann ist alles abrupt vorbei, es werden wieder Zigaretten in der Lobby angesteckt und es die schmerzliche Erkenntnis macht sich breit, dass *Process* noch lange kein abgeschlossener Prozess zum perfekten Album ist. Ein passabler Zwischenschritt aber immerhin schon.

Johann Voigt

## HOLLY MIRANDA
## HOLLY MIRANDA

DANGERBIRD
(ALBUM)

Die junge Holly Miranda wird fast täglich von ihren Eltern in die Kirche geschleppt. Sie verbieten Popmusik, Fernsehen und all den anderen gottlosen Kram, erlauben ihr aber immerhin, die Ferien bei der älteren Schwester in New York zu verbringen. Mit 16 bleibt sie kurzentschlossen einfach dort. Um den Alptraum konservativer Eltern zu komplettieren, ist sie auch noch lesbisch, singt in einer Band mit dem unflätigen Namen The Jealous Girlfriends und holt die unfreiwillige Rundfunkabstinenz ihrer Kindheit und Jugend gleich doppelt nach: Sie freundet sich mit Dave Sitek von TV On The Radio an, der 2010 schließlich ihr hervorragendes Solo-Debüt *The Magician's Private Library* produziert. Kanye West lobt ihren ätherischen Synthie-Dreampop mit Folk-Sozialisation wie sonst nur sein eigenes Schaffen, arrivierte Kollegen wie The xx, Tegan And Sara, The Antlers, Nada Surf und Florence & The Machine laden Miranda als Support-Act ein. Ihre Musik läuft in beliebten US-Serien wie *Grey's Anatomy* oder *CSI: Miami,* und sie spielt Bass in Scarlett Johanssons Band The Singles.

Doch die zentrale Frage ihres Erstlings bleibt: »Who's got nothing to run from?« Miranda will vor allem ihrer Schreibblockade

CD 133

Foto Johanna Klein

entkommen. Sie mietet ein Haus im nicht nur aus musikhistorischen Gründen legendären Nationalpark Joshua Tree und legt dort den Grundstein für ihr zweites, dieses Mal selbst produziertes Album. Ihr Gespür für memorable Melodien ist geblieben, während sie auf *Holly Miranda* die Nebel- und Zuckerwattemaschine gegen reduziertere Arrangements mit Präzisionsgarantie eingetauscht hat. Dass die 33-Jährige auch lyrisch keine Sekunde mehr an dezente Andeutungen verschwendet, weiß man spätestens ab der Zeile »We could fuck in the sun and dance till dawn«. Bei »Come On« durfte ihr alter Kumpel Dave Sitek wieder mitmischen, »Whatever You Want« ist der offensichtlichste Popsong, den ihr Backkatalog zu bieten hat, »Desert Call« die obligatorische Joshua-Tree-Hommage, inklusive wüstenkompatiblem Bariton-Saxofon-Solo.

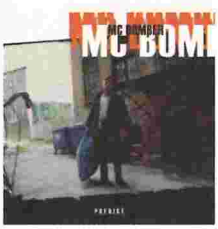
In den ergreifendsten Momenten klingen Mirandas Phrasierungen nach einer weiblichen Version von Jeff Buckley. Und dann beschließt sie das andächtige, nur von einem Klavier begleitete Finale mit ihrem schönsten Kirchenchor-Sopran und einem besonders inbrünstigen Hallelujah. Erleichterung daheim in Detroit.

Ina Simone Mautz

# PUNCHZEILEN

RAP MIT
MARCUS STAIGER

1




2

3

**MARVIN GAME (1)** ist jung, gutaussehend und hat früher so viel übers Kiffen gerappt, dass man meinen konnte, der zieht ganz gern mal einen durch. Auf seiner neuen EP präsentiert sich Game nun als Geschäftsmann und rappt so viel über Geld, dass man meinen könnte, der zählt ganz gern mal ein Bündel davon. Das soll ja auch eine gewisse innere Befriedigung geben und entspricht dem Vibe der US-Kollegen, die fast ausschließlich über bedrucktes Papier singsangen. Marvin Game singsangt auch in versatzstückhaften Rap-Fetzen, sehr zurückgelehnt und high auf dem eigenen Selbstbewusstsein durch ein Autotune-Universum, das der EP wohl den Namen gegeben hat: *Hennessy & Autotune*. Den Cognac braucht der junge Herr wahrscheinlich, um die eigene Einsamkeit, die mit einer gewissen Arroganz einhergeht, zu vergessen. Kennt man alles. Allerdings findet die Geschichte vom Karrieretypen, der seine Affären im Nebel der eigenen Selbstbezogenheit vergisst, im Track »Sie³« eine überraschende, fast verletzliche Wendung. Musikalisch ist *Hennessy & Autotune* wohl das, was man die Zukunft nennen könnte. Obwohl gerade die automatische Tonhöhenkorrektur ein Ding aus längst vergangenen Tagen ist, scheint sie sich immer noch großer Beliebtheit zu erfreuen. Wer wissen will, wie sich Adoleszenz anhört, der ist hier absolut richtig.

Diese Phase hat **MC BOMBER (2)** längst hinter sich, und auch sonst hat er es eher mit der Vergangenheit als mit der Zukunft. Musikalisch und flowtechnisch bewegt er sich im Berliner Untergrund der späten Neunziger, inhaltlich sowieso. Bomber ist ein Battlerapper mit Sprühervergangenheit, der mit dem bedingungslosen Willen zum Vandalismus durch die deutsche Rap-Landschaft stapft. Aufgewachsen in den Hinterhöfen von Prenzlauer Berg, predigt der Ayatollah auf dem Kollwitzplatz, dort, wo seit ein paar Jahren die Schwaben hausen. Diese würdigt Bomber auf *Predigt* (Proletik) allerdings mit keinem Wort – warum auch? In seiner Welt geht es ums Feiern und Ficken und die eigene Dopeness am Mic. Warum diese auch im Jahr 2016 noch durch Schwulendisse und Gewalt gegen Frauen zum Ausdruck gebracht werden muss, bleibt ein Geheimnis dieser Retrowelle – oder entspringt tatsächlicher Homophobie und Misogynie.

Das soll wohl zur großen Anti-Attitüde und Ich-rotz-dir-ins-Gesicht-Provokation des Künstlers gehören. Aber vieles, was nebenher an Punchlines auf dem Album gedroppt wird, ist ungefähr so, als würde man »schwul« auf »cool« reimen: öde. Dafür gibt es an anderer Stelle großartige, bildhafte Songs über Kampfwespen und gutes Essen. Hier dreht der Prediger voll auf. Was da an Welthass und Verachtung aufblitzt – im Bild der giftigen Wespe, die die dummen fleißigen Bienen killt, und des abgebrannten Genießers, der sich trotz drohender Ebbe im Portemonnaie den eingelegten Schweinebauch holt, weil er nicht wie ein Punker essen will –, das ist großartig.

Von der Straße für die Straße – das dürfte auch die Motivation von Haftbefehl und Xatar gewesen sein, als sie sich zur realsten Gangsta-Rap-Kollabo Deutschlands zusammenschlossen. **COUP (3)** nennen sie sich im Doppel, und auf dem Album *Der Holland Job* (Four Music) wimmelt es nur so vor Verbrecherklischees. Zweimal Rolex am Arm, bevorzugte Farbe (solange es die Scheine noch gibt) lila, dicke Autos, breite Typen, Goldketten, Schusswaffen und ein eigener Straßenkodex: Jedes Vorurteil gegenüber asozialen Kanaken wird bestätigt und breitgetreten. Stereotyp Azzlack. Das dürfte Thilo Sarrazin gemeint haben, als er von Parallelgesellschaften sprach, die das Vaterland zugrunde richten.

Im *Holland Job* liefern Xatar und Haftbefehl den ganzen Film im Breitwandformat – und das im wahrsten Sinne des Wortes. Jede Videoauskopplung ist in eine kleine Spielfilmhandlung eingebettet, neben dem üblichen Gangsterbrimborium gibt es erhellende Einblicke in den Alltag einer deutsch-kurdischen Familie, wenn Oma auf Haftis Frage, ob er noch etwas Sahne haben könnte, antwortet: »Friss Scheiße! Wo soll ich denn jetzt Sahne finden?« Der Soundtrack zu den ganzen Schießereien schwebt wiederum im G-Funk-Himmel der Neunziger und steht in einer US-amerikanischen Erzähltradition. Das ist ganz unterhaltsam mit einer leichten Tendenz zur Langeweile. Sätze wie: »Ich streu dual Munition und Bücher in Kriegsgebiete / Während Rapper sich absichern mit Immobilien«, die auf Xatars Engagement in den irakischen Kurdengebieten und auf eine Welt hinter der Leinwand hindeuten, fallen leider viel zu selten.

## DIVERSE
## SPACE ECHO – THE MYSTERY BEHIND THE COSMIC SOUND OF CABO VERDE FINALLY REVEALED

ANALOG AFRICA
(COMPILATION)

Fast 600 Kilometer vor Afrikas westlichem Ende haben Vulkane vor langer Zeit ein paar karge Inseln in den Atlantik gestemmt: die Kapverden, die nicht nur geografisch zwischen Afrika, Europa und den Amerikas liegen, sondern seit ihrer Besiedlung als portugiesische Kolonie immer auch eine kulturelle Kontaktzone waren. Hier soll sich vor fast 50 Jahren Wunderliches zugetragen haben. Damals sei vor den Inseln, berichtet das Booklet zur Compilation, ein verlassenes Schiff gestrandet. Seine Fracht: Orgeln und Synthesizer von Rhodes, Moog und Hammond, die ursprünglich aus den USA zu einer Musikmesse nach Rio de Janeiro verschickt worden waren und nun rätselhafterweise hier gelandet seien. Die Geräte seien an die Schulen der Insel verteilt worden – wo sie mit ihren außerweltlichen Sounds die Musik für immer verändert hätten.

Eine fantastische Geschichte, die hier mit Musik belegt werden soll. Aber Zweifel sind angebracht. Das alles klingt nicht nur schlicht zu spektakulär, um wahr zu sein. Die erwähnten Fakten lassen sich auch zumindest durch Internet-Recherchen nicht verifizieren. Zwar ist Analog-Africa-Kopf Samy Ben Redjeb bislang eher mit dem Gegenteil von Science-Fiction aufgefallen: Seine Re-Releases alter Aufnahmen erzählten immer akribisch, welche Mitwirkenden von welchem Stück er auf seinen Reisen wann und wo genau getroffen hat. Aber mit Spekulationen über vermeintliche Austritte aus der Erdatmosphäre des später gestrandeten Schiffs gibt er womöglich Hinweise auf eine kosmische Spinnerei.

Wie auch immer, es bleibt die Musik. Und die ist zwar lange nicht so *space* oder *cosmic*, wie Titel und Cover suggerieren – oder wie das, was Musiker im globalen Norden zur selben Zeit mit diesen Instrumenten angestellt haben. Wer hier afroatlantische Gegenstücke zu Jean Michel Jarre oder Tangerine Dream erwartet, wird enttäuscht. Wohl aber möbelten sich, wie damals Musikgenres rund um die Welt, auch kapverdische Mornas, Coladeiras, Funanás oder Batuques mit psychedelischen Moog- oder Hammond-Sounds auf.

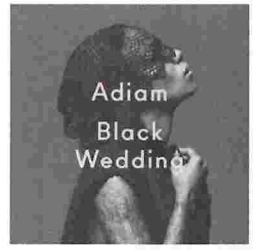
So ist das Eröffnungsstück, »Pinta Manta« von António Sanches, tatsächlich eine fast schon kraftwerkeske Funaná. Danach wird es konventioneller. Aber wie viele Musik aus ehemaligen portugiesischen Kolonien rund um die Welt sind diese melodiesensiblen und grundmelancholischen Aufnahmen auch ohne Synthie-Treibgut *from outta space* schlicht herzerwärmend. Mit *Space Echo* sowie der Wiederveröffentlichung des Albums der kapverdischen Funaná-Legende Bitori entfacht Analog Africa quasi im Alleingang einen Kapverden-Hype. Und der fällt dann wirklich – und ganz zu recht – wie aus dem Weltall auf die kleinen Inseln im Nirgendwo.

Florian Sievers

## ADIAM
## BLACK WEDDING

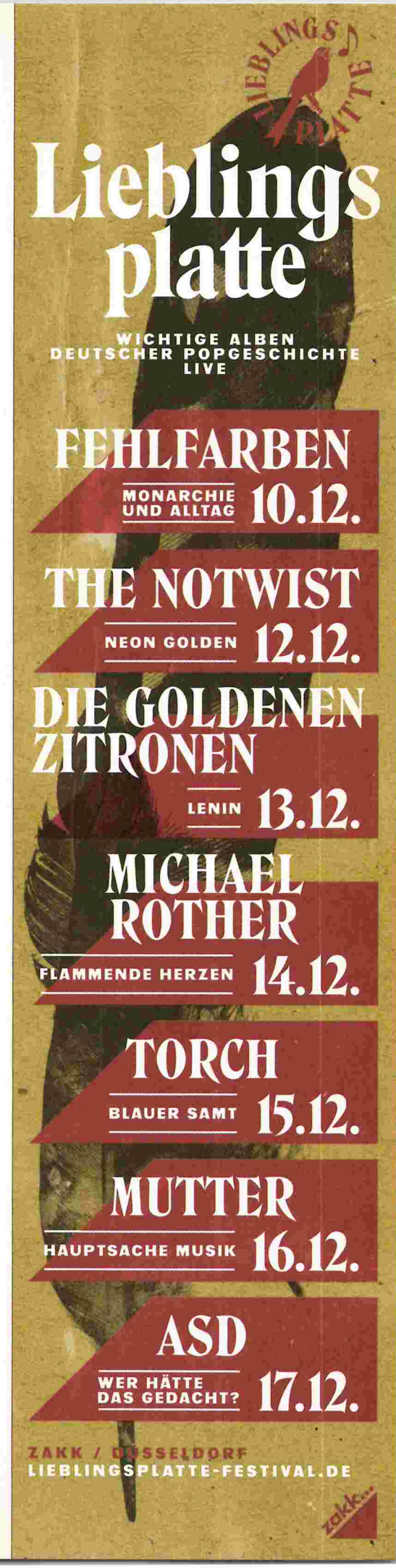
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL
(ALBUM)

Adiam ist nicht nur eine exzessive Genre-Grenzgängerin, die ihre Songs bis an die spannungsaufgeladenen Peripherien von R'n'B und Electronica treibt. Jüngst ist die schwedische Musikerin mit eritreischen Wurzeln auch noch als Düsterpop-Schamanin, Regenmacherin und Hochzeitsplanerin in eigener Sache unterwegs. Ihr Auftrag? Die Mesalliance konträrer Klangkonzepte im Spannungsfeld zwischen Postpunk, Hip-Hop, Electronica und Neo-Soul zu vollziehen, sowie die daraus gewonnene Einheit als Wiedergeburt ihres *signature sounds* zu zelebrieren. Dieser hat seit den Nullerjahren nämlich eine beachtliche Kehrtwende hingelegt: Während die Songwriterin aus Uppsala früher unter ihrem vollen Namen Adiam Dymott lieber die E-Gitarre als das E-Keyboard flagellierte, steht *Black Wedding* nun für die Vollendung eines ästhetischen Kurswechsels – mitsamt verkürztem Rufnamen.




Maßgeblich mitverantwortlich für die geglückte Metamorphose war übrigens kein Geringerer als Mastermind und Kreativkurator Dave Sitek: Der TV-On-The-Radio-Gitarrist, Gelegenheitsbeatboxer und umtriebige Erfolgsproduzent (Yeah Yeah Yeahs, Santigold, Little Dragon) entpuppte sich als Neustarterinnen-Wunschtraum schlechthin. Sitek verlieh den eklektischen Strukturen von *Black Wedding* einen dezidierten Klangrahmen, ohne Adiam den Raum für ihr gegensatzschweres Songwriting zu nehmen. Diese Win-Win-Situation erlaubt dann auch einige Ausreißer aus dem nachtschattigen Gesamtkonzept, wie zum Beispiel die gutgelaunten Up-Tempo-Nummern »Bigger« und »Immaculate«, die sich dank geschliffener Break-Beats und eingängiger Hooklines als echte *big banger* mit





Tanzflächenpotenzial qualifizieren. Aber auch eine mediokre Folk-Ballade wie »Wild Honey«, die nahezu subversiv neben den wummernden Düsterpop-Arrangements des Albums steht, wirkt nicht fehlplatziert, sondern *fresh.* Eigentlich kurios, denn die besten Songs sind gerade jene, die die Transformation vom Torch-Song zum progressiven R'n'B-Outfit zu Ende denken und sich den monochromen Klanglandschaften und wabernden Synthieflächen vollends verschreiben. So besticht vor allem »Dead Girl Walking« mit stolpernden Polyrhythmen, saccharinen Glockenspielen und schweren Streicher-Arrangements, während Adiam zärtlich und doch bestimmt die eigene Resurrektion herbeisingt: »I say a little prayer for rain / Trade my money for a black cloud / Come and wash the dirt away / And bring me back to life.« Was bleibt da noch zu sagen, außer: Willkommen zurück!

Matea Prgomet

## SANFORD PARKER
## LASH BACK

MY PROUD MOUNTAIN / CARGO
(ALBUM)

Musikkritik scheint sich wenig Gedanken zu machen um den Boden, auf dem sie steht. Musikkritik macht es sich einfach. Sie legt einfach ihre eigenen Maßstäbe an, sie stülpt ihrem Gegenstand die eigenen Kategorien über. So wird dem Hardcore seine Poetologie der Härte vorgeworfen, dem Pop sein Anspruch, populär und damit Massenkultur zu sein. Demgegenüber steht eine interne Kritik, die das Stück, die Künstlerin, die Subkultur an ihren eigenen Maßstäben misst. Soweit die Theorie.

Das Soloalbum des Produzenten und Musikers Sanford Parker, der beim Black Metal von etwa Nachtmystium ebenso seine Finger im Spiel hatte wie bei unzähligen Doom- und Noise-Bands von Minsk bis Buried At Sea, lässt sich leicht an eigenen Vorgaben messen. Wem das noch nicht reicht, der kann einfach die vielen Referenzen und Atmosphären zu Rate ziehen, die das Label und die Promo heraufbeschwören: zwischen Dark Ambient und avantgardistischem Elektro liege *Lash Back*, heißt es da. In Wahrheit ist die Platte vor allem eines nicht: atmosphärisch oder düster. Es knallt auf Länge von sechs Songs andauernd, ohne dass man wüsste, warum. Parker wäre gerne detailreich und würde zum Hinhören verleiten, haut aber einfach nur unablässig auf die Zwölf.

Man könnte es durchaus als nette Abwechslung lesen, dass es bei Sanford Parker einen Beat mit Punch gibt. Die Überraschung hält jedoch nur eine knappe Minute, bis sich Parker mit den sägenden Gitarren in schlimmster Nähe zur Neuen Deutschen Härte für die anfängliche Sympathie revanchiert. Mit zwei Worten: absolut nervtötend. Was im Waschzettel allen Ernstes in die Nähe des Frankfurter Labels Mille Plateaux gerückt wird, ist in Wahrheit: eintönig, unausgearbeitet, etwas für den EBM-Floor. Überhaupt, schlimm geraten ist der Sound, mit viel Hall und einem permanenten metallischen Schleifen, einfach unangenehm. Und damit gerät die Musik zum Anti-Ambient, nichts lässt ein Versinken oder Verweilen zu. Bessere Vergleiche: Kirmeszelt, Gabber aus den Neunzigern und so fort.

Nicklas Baschek

## DEAP VALLY
## FEMEJISM

COOKING VINYL / INDIGO
(ALBUM)

## HALF GIRL
## ALL TOMORROW'S MONSTERS

SILUH / CARGO
(ALBUM)

»I'm gonna do it / 'Cause I wanna«. Den paternalistischen Kommentaren zu ihrem Debüt *Sistrionix*, nach denen ihre Riffs zu wenig eigenständig klängen und angeblich denen ihres Freundes Jack White ähnelten, begegnen Lindsey Troy und Julie Edwards alias Deap Vally aus Los Angeles nun mit ihrem neuen, dicken Brett *Femejism*, das vor Selbstbewusstsein und bestgelaunter *fuck-you*-Attitüde nur so strotzt. Oder spritzt: Der Titel ist eine hübsche Kombi aus – klar – *feminism* und *jism* – *vulgar slang* für Sperma.

Ihre Vorliebe für schweren Bluesrock der Led-Zeppelin-Schule und verzerrten Gitarrensound verlassen Troy und Edwards, die übrigens auch hochbegabte Kunsthäklerinnen und -strickerinnen sind, auf *Femejism* nur selten. Im Gegenteil drehen sie die Regler hoch bis zum Anschlag. Beziehungsweise lassen sie das ihren Produzenten Nick Zinner tun, der, als Yeah-Yeah-Yeahs-Gitarrist, ja Erfahrung im Umgang mit kühnen Kolleginnen hat. Der echte Clou an Deap Vally ist jedoch ihre kompromisslose feministische Haltung, die eine Fülle T-Shirt-Slogan-tauglicher Lyrics mit sich bringt: »I am not ashamed of my mental state / And I am not ashamed for my body weight / I am not ashamed of being no one's wife«, heißt es in »Smile More« – Femejism rules, okay?!

Ganz anders, aber doch irgendwie ähnlich klingen Half Girl, deren Debütalbum erst jetzt erscheint, obwohl sie seit mindestens sieben Jahren die Lieblingsband aller Berliner- und Wienerinnen mit Hang zu Horrorfilmen und Hardrock sind. Interne Verwerfungen verzögerten die Aufnahmen zu *All Tomorrow's Monsters*, offensichtlich musste erst das perfekte All-Star- respektive All-Girl-Line-up zusammenfinden: Zur Band gehören neben Julie Miess jetzt Gwendolin Tägert, Anna-Leena Lutz und Vera Kropf, die alle ihre eigene Indiepop-Geschichte mit sich herum- und nun in Half Girl hineintragen. Wie befreit schmettern die vier in ihrer neuen Konstellation hitverdächtige Hymnen wie »Monstergang« und »Girl In A Band«.

Mit Deap Vally verbindet Half Girl das unbedingte Bekenntnis zum Feminismus, das bei Half Girl im schön kaputten Track »Lemmy, I'm A Feminist« gipfelt. Rock und die Frauenfrage, das war jahrzehntelang keine besonders erfreuliche Sache. Half Girl erzählen eine andere Geschichte, auch weil das Quartett zwar Hardrock und Heavy Metal sehr verehrt, aber wenig Interesse an der reinen Lehre hat. Auf *All Tomorrow's Monsters* gibt es Sixties-Garage, Punkrock zum Mitsingen, Songs über liebenswerte Mischwesen, erratisch Rätselhaftes (»Narzissten lieben mich«), eine schmachtende Coverversion von Skeeter Davis' »The End Of The World« plus eine Neuaufnahme des alten Britta-Songs »Monster«, mit dem Julie Miess schon vor langer Zeit ihrem Horror-Faible freien Lauf ließ. Kurzum: Deap Vally, Half Girl – wenn das Rock'n'Roll anno 2016 ist, bin ich dabei.

Christina Mohr

## HOW TO DRESS WELL
## CARE

WEIRD WORLD / DOMINO / ROUGH TRADE
(ALBUM)

Wenn man Tom Krell alias How To Dress Well eins ganz gewiss nicht vorwerfen kann, dann, seinen Sound nicht beständig weiterzuentwickeln. Sein Debüt *Love Remains* enthielt noch Lo-fi-Basteleien zu verwaschenen Ambient-Klängen, auf den Folgealben gewannen die Songs an Struktur, die Produktion wurde glatter, die Refrains größer. Mit *Care* erreicht diese Entwicklung nun ihren Höhepunkt.

*Care* sei »wahrhaft freudvoll«, ließ der Sänger über seine Homepage wissen, es solle »Vergnügen bereiten«. Gleich das eröffnende »Can't You Tell« löst dieses Versprechen ein. Luxuriöse Synthesizer-Arrangements, schwüle *Oh-oh-yeah-yeah*-Schmachter, Zeilen

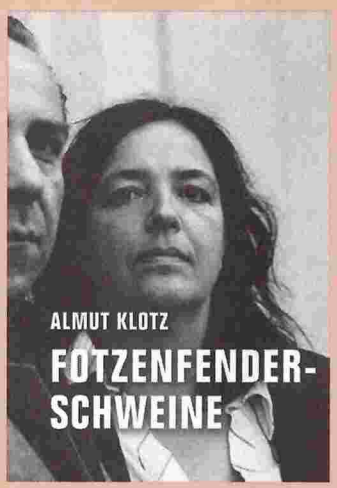
# Literatur

## ALMUT KLOTZ
## FOTZENFENDERSCHWEINE
VERBRECHER VERLAG

Almut Klotz hätte sich bestimmt sehr amüsiert, als eine große Wochenzeitung befand, dass »man ein Buch nicht so nennen dürfe, egal wer die Autorin ist«. Wahrscheinlich hätte sie aber eher geschimpft. So ein Titel geht gar nicht im braven deutschen Druckgewerbe – was mit *Fotzenfenderschweine* allerdings tatsächlich gemeint ist, erklärt Reverend Christian Dabeler am Ende des Buches, das er und Almut Klotz' Sohn Aaron herausgegeben haben.

Drei Jahre ist die Lassie-Singers-Mitbegründerin schon tot, und es ist ein Jammer, dass ihr autobiografischer Text posthum erscheint. Dass es also keine Lesungen mit ihr und dem Reverend geben wird, kein »Taylor-Burton-Ding« (Zitat Dabeler) auf der Bühne oder Backstage. Trotzdem oder gerade deswegen ist *Fotzenfenderschweine* ein großes Geschenk: Fragment zwar, gerade mal hundert Seiten aus Klotz' Hand, aber dennoch komplett und vollkommen.

*Fotzenfenderschweine* erzählt einerseits die große, jahrelang verhindert gebliebene, anfangs zerstörerische Liebesgeschichte zwischen Klotz und dem Reverend. Andererseits werden sehr unverblümte Urteile über die (Berliner) Indiepop-Boheme präsentiert, der sie selbst angehörte, und über »Menschen an sich« (Zitat Klotz/Dabeler). Ob es um unerzogene Kinder geht, egozentrische Eltern oder Musikerinnen, die ihre Gitarren nicht selbst stimmen – Klotz vertrat ihre unpopulären Ansichten furchtlos und vehement. Verklärende Romantikprosa lag ihr außerdem fern. Dabeler kommt an vielen Stellen nicht besonders gut weg (Trinker, glaubt an Astrologie, macht Rechtschreibfehler), und doch spricht aus jeder Zeile über ihn die pure Liebe. Ein raues, zärtliches Buch, mit klugem Nachwort vom Verleger Jörg Sundermeier.




Christina Mohr

## HUBERT FICHTE
## ICH BEISSE DICH ZUM ABSCHIED GANZ ZART. BRIEFE AN LEONORE MAU
S. FISCHER

»Dies ist mein Tagebuch! Hebst Du es auf?!«, schreibt der Schriftsteller Hubert Fichte am 6. Oktober 1973 an seine Lebenspartnerin Leonore Mau. Die Briefe des nomadischen Hamburgers, die unter dem Titel *Ich beiße Dich zum Abschied ganz zart* erschienen sind, sind rare Dokumente, da Fichte kurz vor seinem Tod verordnete, Privates und Tagebücher sollten entsorgt werden. Die Beziehung des schwulen Autors zur aus der Hamburger Bourgeoisie stammenden Architekturfotografin lässt sich auch in den Briefen als durchaus symmetrische Produktions- und Paarbeziehung rekonstruieren. Das geteilte Interesse für nicht-westliche Kulturen und minoritäre Subjektivitäten einte sie, aber auch die libidinöse Ökonomie. 1962, im Jahr, in dem sich Mau endgültig von Mann und Familie trennt, schreibt ihr Fichte aus Montjustin: »Ich ficke viel und hoffe von Dir das gleiche.« Im Januar 1968 schreibt Fichte aus Agadir: »Ich weiß wohl jetzt, daß ich ohne Dich nicht leben kann und das ist weniger sentimental gemeint – es ist fast eine Gemeinheit und hat viel mit Ausnützen zu tun – als eine physiologische und soziologische Feststellung«.

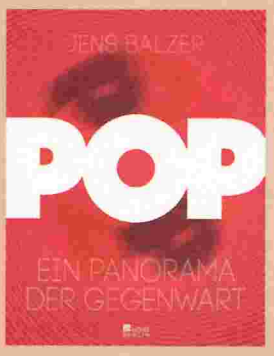
Fichte, der sich selbst als »unbegabt zum Briefeschreiben« sieht, denn »die Gegenwart ist so nah«, erweist sich in den Briefen als einfühlsamer und zarter Bewunderer der künstlerischen Arbeit von Mau, aber auch als virtuoser Netzwerker. Jedoch ist Fichte nicht nur egotaktisch in eigener Sache unterwegs, sondern unterstützt Mau auch mit seinen Kontakten und ermuntert sie für ihre künstlerische Arbeit. Die rund 80 Briefe an Mau sind nicht nur interessant für die Fichte-Philologie, sondern auch ein Muss für Theweleitianer.

Pascal Jurt

## JENS BALZER
## POP – EIN PANORAMA DER GEGENWART
ROWOHLT

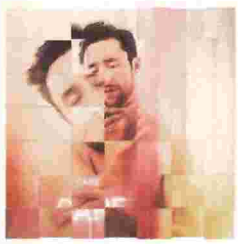
»Ein Panorama der Gegenwart« kündigt Jens Balzer auf dem Buchcover an. Der schlicht *Pop* betitelte Band hält dieses Versprechen bravourös ein. Wenn Musikkritiker Bücher veröffentlichen, wollen sie ja zumeist alte Kritiken für die Nachwelt konservieren. Nicht so Balzer; allenfalls auf seine Interviews rekurriert er angelegentlich. Und im Gegensatz zu seinen aufgrund der forcierten Ironie nahezu unlesbaren Essays in *Die Tocotronic Chroniken* (2015) ist das neue Buch stilistisch hervorragend geschrieben.

*Pop* erzählt die Geschichte der guten wie schlechten Gegenwartsmusik, wie sie sich während der letzten 15 Jahre von Freiwild und Justin Bieber bis zu Kelela und Kode9 entwickelt hat. Wer davon wenig Ahnung hat, wird über den Stand der Dinge in Sachen Pop expertenhaft informiert. Aber selbst jene, die sich gut auskennen, können viel von Balzer lernen. Er vermag nicht nur erstaunliche Verbindungen aufzuzeigen zwischen völlig entgegengesetzten Künstlern (wie Unheilig und Lana Del Rey oder Rammstein und Helene Fischer), er entwickelt ebenso eine veritable Theorie der Genese von Pop-Musik im 21. Jahrhundert. Diese führt vom Niedergang des männlichen Gitarrenrocks (Strokes, Libertines) zur zunehmenden Dominanz von Musikerinnen (von Amy Winehouse und Adele bis zu Holly Herndon und FKA Twigs). Anhand der Lärmartisten Sunn O))), der vollbärtigen Neo-Folker oder der postheroischen Protestmusik von Kendrick Lamar zeigt Balzer, wie diese Entwicklung nicht zuletzt die Geschlechtermatrix der heutigen Poplandschaft prägt, in der nihilistische Feministinnen auf männliche Ingenieure des Selbst treffen, irgendwo im weiten kulturellen Feld, das sich von Hauntology bis Retromania, und von der Mercedes-Benz-Arena bis zum Berghain erstreckt. Das beste Pop-Buch des Jahres (bisher).




Uwe Schütte

wie: »Love my hands running down your spine / Pulling on my shoulders when I kiss your thighs.« Macht Spaß, in der Tat. Ebenso die Ausflüge in EDM, Softrock, Indie- und Breitwand-Pop – verwurzelt allesamt in verschwenderischem R'n'B.



Doch halt, *Care* schlicht auf eine gute Zeit zu reduzieren wäre dann doch zu einfach. Krell sieht sich selbst als Grenzgänger zwischen Indie und Mainstream, als Vertreter eines »Pop, der nicht populistisch sein will«. Dafür zitiert er auch mal Nietzsche: Unter der Maske der Zugänglichkeit wolle er seine Botschaft von »Schönheit, Empathie und Wahrhaftigkeit« in den Mainstream tragen. Es ist diese Sehnsucht nach Authentizität, nach echtem Sentiment, die Krell – auch auf *Care* – in die Tradition sozialbewusster Barden stellt. Sorgt füreinander, das ist die Kernaussage dieser Platte. Helft dem, der am Boden liegt, und geht nicht, blind auf euer Handy starrend, weiter. »Why am I so pathetic? / Why am I addicted to such attention? / When all I want is that love and affection«, heißt es in »Anxious«. Alles hohl, alles leer im Twitter-Albtraum.

Zu glitzernden Popoberflächen sucht *Care* nach echtem Gefühl und bedingungsloser Liebe. Man kann das für kulturpessimistisch halten, für naiv, kitschig, klar. Wen interessiert's: Die Platte unternimmt zumindest den Versuch von Haltung im Pop. Und ist dabei tanzbar wie nie.

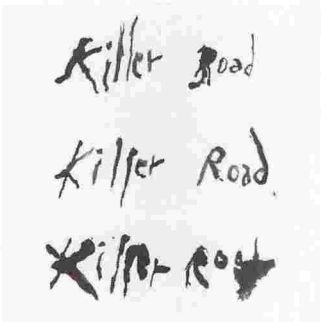
David Numberger

## SOUNDWALK COLLECTIVE WITH JESSE PARIS SMITH FEAT. PATTI SMITH
## KILLER ROAD

BELLA UNION / PIAS COOPERATIVE / ROUGH TRADE (ALBUM)

Das Leben schreibt schräge Drehbücher. Da nimmt jemand jahrelang alles, was die Hausapotheke so hergibt: Cannabis zum Runterkommen, appetitzügelnde Amphetamine für die ranke Figur, Heroin zur Seelenanästhesie. Und dann fällt man auf Ibiza vom Rad und stirbt. 1988 war das, die Rede ist von Christa Päffgen alias Nico, Supermodel, Aktrice, Andy-Warhol-Muse, Kurzzeit-Velvet-Underground-Chanteuse, Schmerzensfrau, leidenschaftliche Nichtlächlerin und Sohn-Anfixerin, deren Stimme mal pointiert als »IBM-computer with a Garbo accent« beschrieben wurde.

Kurz zuvor nahm sie ihr letztes Stück auf, die Gothic-Schnulze »Your Kisses Burn« im Duett mit dem ewigen Epheben Marc Almond. Man findet sie auf dessen Erfolgsalbum *The Stars We Are*. Über Nicos sommerlichen Fahrradunfall auf der Baleareninsel wird nun auf dem eröffnenden Titelstück zu *Killer Road* von prominenter Seite meditiert: Punk-Patentante Patti Smith spricht und flüstert beschwörend und betörend Mondgöttinnenhaft-Morbides: »The killer road is waiting for you / Like a finger pointing in the night.« Und weiter: »Who's to blame? / Hideous game / I have come to die with you.« Im Hintergrund zirpen die Grillen als eine Art ambienter griechischer Tragödienchor. Es klöppelt und rauscht und summt, aber anders, als man meinen könnte. Nicht bedrohlich im Stile des Illbient, eher Brian-Eno-friedlich und kalmierend. *Requiescat in pace.*




Nico war als schlechte Laune salonfähig machender Sargnagel des Bubblegumpop für Patti Smith ein kaum zu überschätzender Einfluss. Ende der Siebziger kaufte Smith Nicos Harmonium in einem Pariser Pfandhaus zurück und schenkte es dem darob zu Tränen gerührten Idol. Das klobige Tasteninstrument ist nun auch auf einigen der Stücke auf *Killer Road* zu hören. Das für seine Audioguides für Kunstausstellungen und Stadterkundungen bekannte Trio Soundwalk Collective schafft zusammen mit Tochter Jesse Paris Smith eine sich stets verändernde kontemplative Klangtextur aus Field Recordings, schimmernden Drones, verfremdetem Vogelgeschrei und Insektenmusik, aus der sich die Rezitationen Patti Smiths herausschälen und in der sie dann wieder untergehen. Die Texte der acht auf das Titelstück folgenden Tracks stammen vornehmlich aus Nico-Lyrics zu Alben wie *Desertshore* und *Drama Of Exile*. Das Klang gewordene Memento mori, das ursprünglich vor zwei Jahren als audiovisuelle Performance in New York, London und Berlin zelebriert wurde, liegt nun endlich in einer reproduzierbaren Version vor. Smartphones bitte ausschalten!

Thomas Hübener

## TRENTEMØLLER
## FIXION

MY ROOM / ROUGH TRADE (ALBUM)

The Cure heißen jetzt Trentemøller. Und haben eine Sängerin. Beim Hören von *Fixion*, dem neuen Album des dänischen Produzenten Anders Trentemøller, fällt es einigermaßen schwer, nicht das eine oder andere Mal an die Wave-Ikonen zu denken. Zehn Jahre nach seinem Debüt *The Last Resort*, mit dem sich Trentemøller erfolgreich als mainstream-tauglicher Club-Melancholiker empfahl, erscheint nun mit *Fixion* sein viertes Album. Die Welt und insbesondere die Musik Trentemøllers haben sich seither jedoch merklich verändert.

# Fehlender Fortschritt als Vorwurf: ziemlich retro.

Schon auf seinem Drittwerk *Lost*, das nur noch bedingt an seine Anfänge in House und Techno anzuknüpfen schien, spielte Trentemøller offensiv mit einem weichen Achtziger-Sound. Live stand ihm da schon längst eine Band zur Seite. Eine Tendenz, die der Däne nun konsequent weiterführt: Der Unterschied zwischen einem soliden Cold-Wave-Rocker wie »Circuits« von *Fixion* und den filigran-ambientesken Synthesizertönen von »Missing You« aus dem Jahr 2006 könnte nicht größer sein. Spontan würde man die beiden Stücke nicht dem gleichen Musiker zuschreiben. Andererseits zeichnete Trentemøller schon immer seine Neigung zu Indie- und Gothic-Rock aus, die hin und wieder in Gesangspartikeln, indiekonformen Gitarrenmelodien oder holzig gezupften Basssaiten an die Oberfläche drang. Dieser nostalgische Crossover-Appeal hieß 2006 noch Minimal – oder ließ sich mit diesem Etikett zumindest besser über den Ladentisch schieben.

Trentemøller durchlief über die Jahre eine Art Häutungsprozess, während dessen er seine Gothic-Prägungen zunächst in Clubmusik sublimierte, um diese anschließend nach und nach in ihren Urzustand zurückzuführen. Darin bloß einen Rückschritt zu sehen, wäre falsch. Das Gestenrepertoire der Achtziger ist im Pop inzwischen so selbstverständlich geworden, dass man auch einfach von einer bewussten Entscheidung für einen Stil sprechen kann. Bei der es unerheblich ist, ob dieser Rückgriff auf Bewährtes womöglich eine Form von Zukunftsangst oder Gegenwartsverweigerung zum Ausdruck bringt. Oder einfach nur den Geschmack von Anders Trentemøller. Und ist der Vorwurf des fehlenden Fortschritts als Idee nicht selbst schon ziemlich retro? Bleibt trotzdem die Frage: Wie viel Hier und Jetzt gibt es auf *Fixion* zu hören? Lebt das Album von mehr als der Fantasie einer verlorenen Heimat? Die Feuer dort lodern allenfalls kalt.

Tim Caspar Boehme

## ALL DIESE GEWALT
## WELT IN KLAMMERN

STAATSAKT / CAROLINE / UNIVERSAL
(ALBUM)

Den Tausendsassa Max Rieger kennen wir. Mit Die Nerven zerrte er Stuttgart zurück auf die musikalische Landkarte und verhalf nebenbei dem Postpunk hierzulande zu neuem Ansehen. Er ist so etwas wie das Gesicht der süddeutschen Bandszene und hat bei so ziemlich allem, was an Musik aus dem Großraum Stuttgart kommt, seine Finger im Spiel. Sei es als Produzent (Karies, Wolf Mountains), in weiteren Projekten (Beben, Jauche) oder mit seinem eigenen Label für Abseitiges, All Holes Records. Unter dem Namen All diese Gewalt begegnet uns der Melancholiker Rieger. Getrieben von repetitivem Drone-Sound lullt er uns ein in eine wohlige Welt zwischen Trübsal und Wutausbruch, in den ewigen Regentag, an dem es okay ist, das Bett niemals zu verlassen.

Wollte man bisher wissen, was der melancholische Rieger so treibt, musste man selbst auf die Suche gehen. Seit der ausschließlich digitalen Veröffentlichung der ersten EP *All diese Gewalt!* (damals noch mit Ausrufezeichen!) ploppten hie und da Veröffentlichungen von All diese Gewalt auf. Mal auf dem Stuttgarter Label Treibender Teppich, wie 2014 das Debütalbum *Kein Punkt wird mehr fixiert*, mal direkt als Eigenveröffentlichung. Das Material klang meist rau, kratzig und unvermittelt, wie eine Momentaufnahme, direkt auf ein Mehrspurgerät gebannt und ohne großartige Postproduktion veröffentlicht.

In dieser Hinsicht hebt sich *Welt in Klammern* klar von seinen Vorgängern ab. Zwei Jahre hat Rieger laut Eigenaussage an dem Album gearbeitet, jedes Stück bestehe aus über 200 Einzelspuren. Mit Staatsakt hat er ein renommiertes Label gefunden, sogar Pressetage und der ganze Rummel sind angedacht. Die Stimmung der Musik hat sich jedoch kaum verändert. Immer noch der gleiche tiefe Sog, die gleich Leere, der gleiche Regen. Der Proberaumcharakter früherer Aufnahmen aber ist einer neuen Vielschichtigkeit gewichen. Statt bedrohlicher Bassläufe halten jetzt oft eingängige Synthie-Spuren die Stücke zusammen, die mit Field Recordings, allerhand Orgeln, metallenem Geklimper und anderen Kleinigkeiten ausstaffiert sind. Um ein Haar könnte man von echten Popsongs sprechen. Rieger trägt sein bisheriges Liebhaberprojekt damit hinaus in die Welt. Die angedachte Aufmerksamkeit hätte er verdient.

Steffen Kolberg

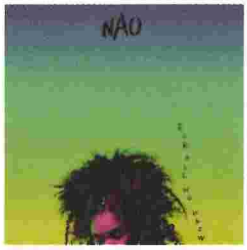
## NAO
## FOR ALL WE KNOW

RCA / SONY
(ALBUM)

Erfahrungsgemäß tut sich der weiße Mainstream schwer damit, schwarzen Musikern ein volles Maß an künstlerischer Komplexität zuzugestehen. Allzu oft wird unter dem generischen Stichwort des »Alternative R'n'B« alles verbucht, was vom gängigen Black-Music-Phantasma abweicht. Die britische Sängerin und Produzentin Nao scheint vor derart schablonenhafter Kritik schon gefeit: »Laying down them Wonky Funk vibes«, heißt es in ihrer Twitter-Biografie. Eine Gattungsbestimmung aus eigener Feder, die besagtes Schubladendenken ins Leere laufen lässt – in weniger als 140 Zeichen, versteht sich.

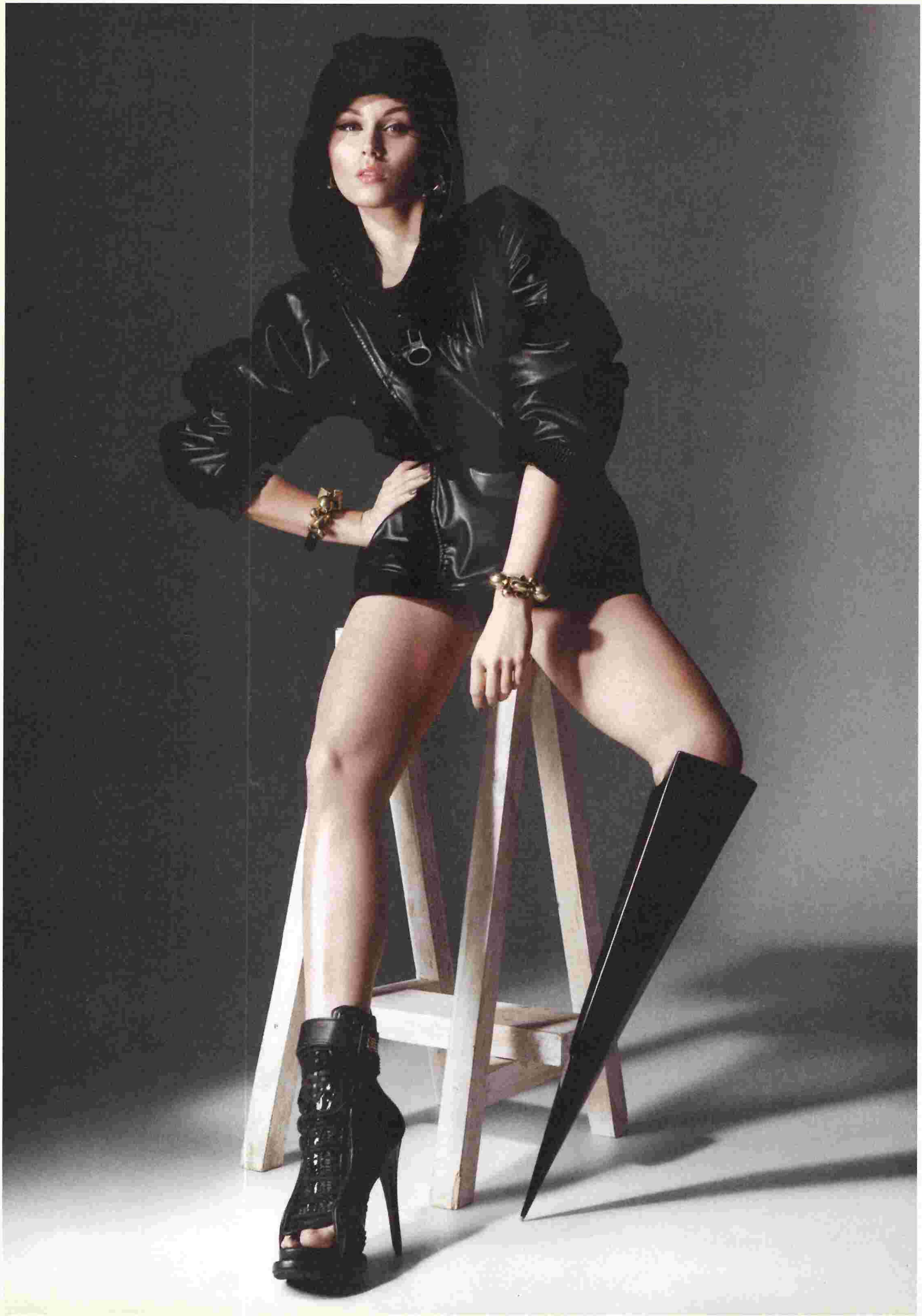
Gut zwei Jahre tüftelte Nao derweil an ihrem Debütalbum *For All We Know* und versüßte uns die Wartezeit mit zwei EPs, die quasi nebenbei zu Soundcloud-Sensationen mutierten. Der Titel (in Anlehnung an den gleichnamigen Jazz-Standard) ist als Hommage an ihre Wurzeln im Vocal-Jazz zu verstehen.

*For All We Know* schafft eine gekonnte Rekontextualisierung des vielfach recycelten 90s-R'n'B. Verspielter Gesang und Synthie-Rhapsodien bleiben Teil des Repertoires, doch werden sie durch synkopische Drums und eine leitmotivische Funk-Gitarre verfremdet. Ein Ansatz, der in »Trophy« (produziert von UK-Bass-Hoffnung A.K. Paul) seinen Höhepunkt findet: Ein *wonky* Beat trifft auf ein bis zur Absurdität verzerrtes Gitarrenriff – als wären im Presswerk Aufnahmen von Aaliyah und Slash versehentlich auf denselben Tonträger geraten.




Den Ausklang markieren dann die höchst konnotativen »Blue Wine« und »Feels Like (Perfume)«; zwei *down-tempo*-Stücke, auf denen sich Nao mit ihrem Gespür für Soul-Dramaturgie in eine Art synästhetischen Taumel singt, in dem Laute und Worte zu Klangfarben verschmelzen. In ihren besten Augenblicken weckt Naos Kristallstimme Erinnerungen an den jüngsten Spross des Jackson-Clans und ihr gleichnamiges Album *Janet*. Doch Nao denkt gar nicht daran, solchen Idealen nachzueifern. Statt als Lobgesang auf vergangene Zeiten serviert sie *For All We Know* selbstbewusst als retrofuturistische Assemblage – in mehr als 140 Zeichen.

Jessica Aimufua



Architektin der eigenen Identität: Viktoria Modesta

# Viktoria Modesta

## Prototyp einer verbesserten Welt

**Text** Hartwig Vens **Fotos** Lukas Suchorab **Styling** Joanna Hir **Viktoria Modesta nennt sich selbst »Bionic Pop Artist«. Sie ist Model, Musikerin, Aktivistin und ein wandelndes Kunstwerk. Im Spannungsfeld der Beschädigung respektive Verbesserung von Körpern, die einer konventionellen Norm nicht entsprechen, bündelt Modesta die Verbindungslinien von Technologie, Skulptur, Fashion und Emanzipation. Die Krüppelbewegung der Siebzigerjahre verwandelt sie in ein atemberaubendes Prothesenballett. Dagegen wirkt Nichtbehinderung wie ein Handicap.**

Der Cyborg tritt unauffällig auf. Kein Accessoire verrät, dass Viktoria Modesta die Avantgarde eines futuristisch-technologisch erweiterten Post-Menschen verkörpert. Die Beine der aus Lettland stammenden jungen Frau sehen nicht ungewöhnlich aus. Schwarze Schuhe, hautfarbene Waden, dann der Rocksaum. Trotzdem bleibt der Blick des Gegenübers dort hängen, wo kein Unterschenkel aus Fleisch und Blut ist, sondern eine technische Ergänzung. Modesta spricht von der Amputation, die sie im Alter von 20 Jahren vornehmen ließ, als Transformation.

*Prothesen gelten als Hilfsmittel für Behinderte. Ich sehe das nicht so. Ich sehe die Zukunft von Prothesen nicht viel anders als die von Technologien, mit denen man durch die Stadt navigiert: Sie sind ein Werkzeug, das das Leben leichter und besser macht. Eine Verbesserung durch ein äußeres Element, das nicht Fleisch und Blut ist.*

Der Cyborgismus ist kontrovers, der Begriff diffus. Er reicht vom Philosophen Félix Guattari, der sich wegen regelmäßiger Einnahme von Psychopharmaka als Cyborg sah, bis zu General Grievous, dem fast vollständig aus anorganischen Bauteilen zusammengesetzten Droiden-Chef aus *Star Wars*. Seit Donna Haraways bahnbrechendem *A Cyborg Manifesto* gibt es sie als emanzipatives Modell: Die »fröhliche illegitime Fusion von Tier und Maschine« ist Überwinderin der Herrschaft über die Abnormen.

Mit Viktoria Modesta kommt die Diskussion um Behinderung und Cyborgs auf einen popkulturellen Punkt. Seit einiger Zeit schon sind behinderte Menschen nicht mehr nur im Fürsorgekontext präsent. Sie werden, wie Heike Raab, Soziologin mit Schwerpunkt Disability Studies, schreibt, »als Prototyp der Cyborg imaginiert«, und sie fragt: »Überwindet die Cyborg nicht nur das Geschlecht sondern auch Behinderung?« Oder ist der Traum von der Abschaffung der Behinderung ein Albtraum, wie Enno Park, per Hörschneckenimplantat zum Hörenden gewordener Gründer von Cyborgs e.V., zu bedenken gibt? Entsteht ein neuer Zwang: sich technologisch »umrüsten« zu lassen und Normalmensch beziehungsweise Normal-Cyborg zu werden?

Übervater des Behinderten-Cyborgismus ist Hugh Herr, Leiter des Center for Extreme Bionics und der Biomechatronic Group am MIT in Boston. Herr, dem nach einem Kletterunfall beide Unterschenkel amputiert werden mussten, hat sich das Ende der Behinderung insgesamt zum Ziel gesetzt. Er kann seine Körpergröße je nach Tagesstimmung anpassen und mit teleskopartigen Spezialprothesen Klettermanöver durchführen, die keinem Nicht-Cyborg möglich wären. Er proklamiert ein »Menschenrecht auf Nichtbehinderung«. Mit seinen bio- und neuromechanischen Beinen kommt er der Vorstellung vom Durchschnitts-Cyborg schon recht nahe. Das Spektakuläre der Cutting-Edge-Prothetik versetzt Viktoria Modesta in einen künstlerischen Kontext.

*Die Tatsache, dass ich in einem postsowjetischen Krankenhaus aufgewachsen bin, hat mich von den Standardregeln der Gesellschaft abgeschirmt, von diesem Verständnis: Hier sind die Grenzen. Meine letzten Arbeiten haben dieses Denken noch gefördert. Der* spike *und das »Prototype«-Video waren Teil der Ausstellung #techstyle im Bostoner Museum of Fine Arts. Ich kann mir kein Designstück vorstellen, das die Überschreitung so vieler Vorstellungsgrenzen ermöglicht. Hunderte Personen haben mich kontaktiert, um mir zu sagen, dass es ihre Wahrnehmung verändert hat, eine Frau mit einem schwarzen* spike *zu sehen.*

Der *spike* ist, wenn man so will, der Star von Viktoria Modestas Musikvideo »Prototype«: ein polierter schwarzer Kegel als Unterschenkelprothese. Am Ende des Videos sind nur Modestas Beine zu sehen. Mit dem *spike* zeichnet sie, inspiriert von einer Choreografie Marie Chouinards, Kreise und Schwünge in einen Glasboden, es hört sich an wie beim Eiskunstlauf. Die Prioritäten werden unklar: Wer steht hier im Vordergrund, der Popstarkörper oder seine dingliche Ergänzung? Oder ist der Zeitpunkt gekommen, diese Unterscheidung zu verwerfen? In anderen Szenen trägt Modesta von innen leuchtende oder diamantbesetzte Modelle der Prothese, in einer weiteren gar keine, sie ist nackt. »Prototype« untermauert mit diesen Bildern eine unmissverständliche Botschaft: Die Zeit der Prothese als bessere Krücke ist abgelaufen.

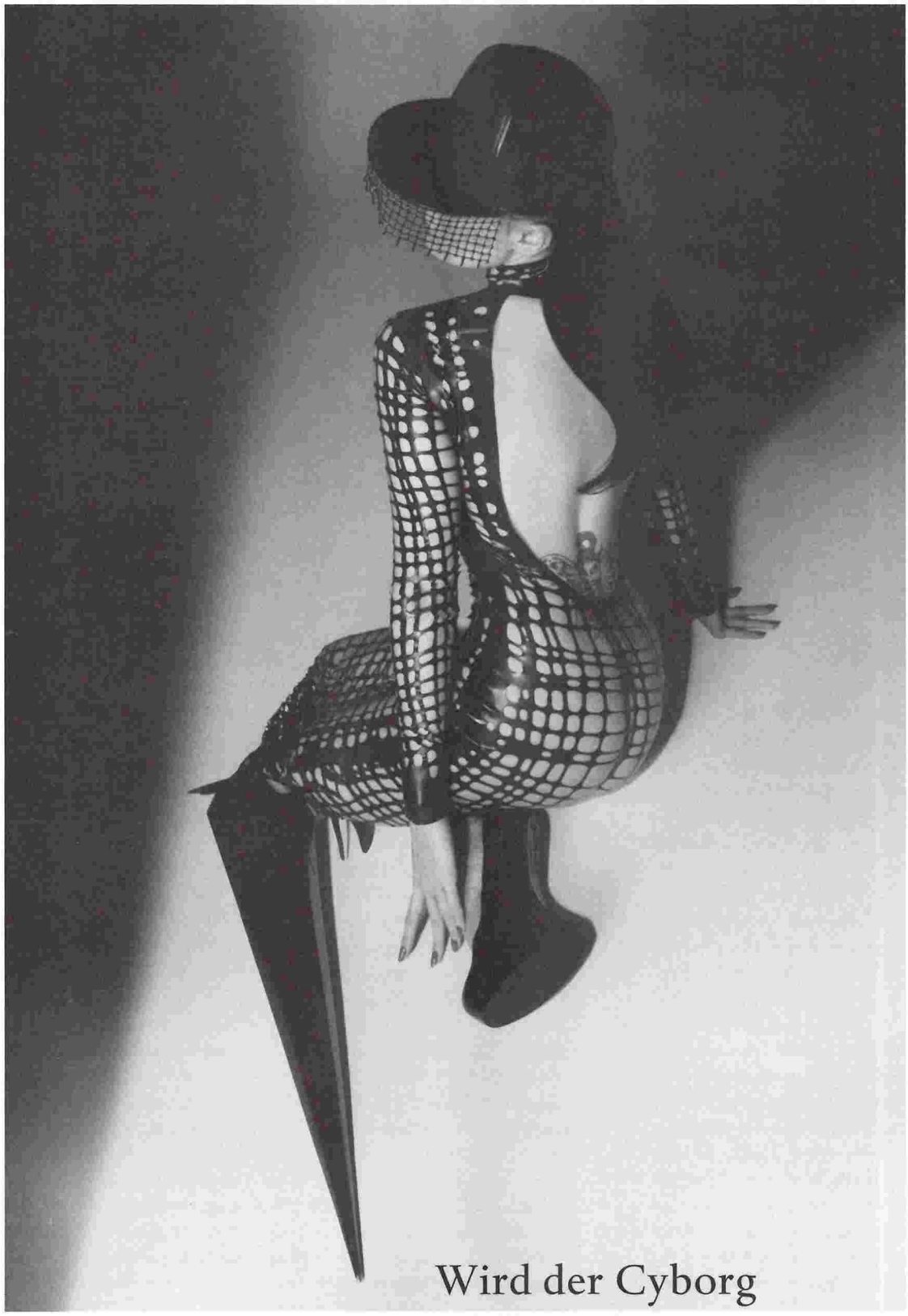
Jenseits technologischer Faszination, die die Unterschenkel-Blades von Sportlern wie Oscar Pistorius oder dem deutschen Weitspringer Markus Rehm auslösen, sind Modestas Modelle Design-, Glamour-, Beauty- und Kunstobjekte. Der Kontext ist transgressiv. Mit Anfang 20 war Modesta eines der bekanntesten Alternative-Fetisch-Models der Welt.

*Prägend für mich war Torture Garden, der extremste Club der Welt. Ich habe dort wohl jeden Extremperformer gesehen, den es gibt, egal wie erschütternd und verrückt die Shows waren. Ich fand die Künstler am interessantesten, die diese Ästhetik in Arbeiten überführten, die außerhalb der Nightlife-Szene funktionieren. So wie Matthew Barney. Ich muss etwa 15 gewesen sein, als ich* The Cremaster Cycle *mit Aimee Mullins gesehen habe und dachte: absolut wahnsinnig! Barney präsentierte Mullins wie ein Kunstwerk. Ich erinnere mich, dass ich dasaß und mein Hirn wehtat. Ich liebte diese extreme Ästhetik über alles.*

Niemand verkörpert die Transformation der Kategorie »Behinderung« so wie Aimee Mullins: aus der Versehrten- und Medizinwelt hin zu technologischer Avantgarde und weiter zu Fashion, Kunst und Pop. In ihrem bahnbrechenden Vortrag *My 12 Pairs Of Legs* zeigte Mullins 2009, wie aus einer Frau, die konventionell als *disabled* betrachtet wurde, eine *Hyper-ability*-Person wurde. Sie zeigte die handgefertigten Prothesenbeine aus massiver Esche, auf denen sie für Alexander McQueen über den Catwalk lief, die transparenten Highheel-Prothesen aus Teil drei des *Cremaster Cycles* und, ebenfalls aus *Cremaster*, die Gepardenhinterläufe, die sie als Halb-Frau-halb-Raubkatze-Wesen trug. Letztere sind Pendants zum Modell Cheetah des isländischen Herstellers Össur, das Mullins und Oscar Pistorius in ihren Leichtathletikkarrieren nutzten.

Bei Mullins und Modesta wird Prothesendesign zur Schlüsseltechnologie der Behindertenemanzipation. Laut Mullins können Menschen, »die von der Gesellschaft einst als behindert betrachtet wurden, jetzt Architekten ihrer eigenen Identitäten sein und diese Identitäten laufend verändern«. Aber was dann? Wird der Cyborg zur Norm, für Behinderte und für Nichtbehinderte?

In den Siebzigerjahren kam die Krüppelbewegung auf, wie viele soziale Bewegungen entstand sie aus dem Selbstermächtigungs-Drive von 1968. Die Krüppel eigneten sich den Schreckensbegriff an, der gerade erst durch das Wort »Behinderte« abgelöst worden war. Ihr Vordenker Franz Christoph erklärte, er habe sich »vom Behinderten zum Krüppel emanzipiert« und stellte sich *Gegen die Gewalt der Menschlichkeit*, so der Titel eines seiner Bücher. 1981 bei der Eröffnungsfeier zum Internationalen Jahr der Behinderten in



# Wird der Cyborg zur Norm für Behinderte und für Nichtbehinderte?

Düsseldorf schlug er dem damaligen Bundespräsidenten Karl Carstens mehrfach mit der Krücke ans Schienbein – die Aktion wurde als Krüppelschlag bekannt. Die Krüppel traten an, die Harmonie mit den Nichtbehinderten zu zerstören und das nicht hinterfragte Machtgefälle offenzulegen. Zur Selbstorganisation und Erarbeitung eines Krüppelstandpunkts gehörte der Ausschluss von Nichtbehinderten.

Bei den Krüppeln ging es eindeutig um ein Recht auf Behinderung, nicht auf Nichtbehinderung. Heute ist es zum Mainstream geworden, gegen Ableismus zu sein: gegen den Nichtbehinderten als Norm und Maßstab und die Betrachtung des Behinderten als defizitärem Sonderfall. Inklusion ist Regierungspolitik und strebt danach, alle mit ihren je eigenen Merkmalen einzubeziehen und Barrieren abzubauen. Diese Vorstellung basiert auf Egalität, einer konsequenten, nicht hinterfragten Zusammengehörigkeit von allen.

Schafft man Behinderung ab durch die Abschaffung von »Normalität« als Prinzip? Oder durch Technologie, Kunst und Abweichung von der Normalität nach oben? Viktoria Modesta und Aimee Mullins sind schöne, identitär freie und bisweilen überlegene Gestalten: Prototypen einer transhumanen Welt. Aber der Kampf gegen Diskriminierung und für wirkliche Inklusion bleibt zäh, der Blick des Normalen auf Behinderte stereotyp.

*Bei der Abschlussfeier der Paralympics 2012 in London aufzutreten, war ein lebensveränderner Moment für mich. Ich war eine Schneekönigin, voller Macht, mit dem diamantbesetzten Prothesenbein – das Publikum sah mich und war fassungslos. Es ist nicht toll, zum Objekt gemacht zu werden, aber wenn man gar nicht objektiviert wird, ist das fast diskriminierend. Warum werden diese Athleten nicht als sexuelle Wesen betrachtet? Sexuelle Gefühle sind eine elementare menschliche Regung. Ich bin eine rebellische Person und finde: Das darf nicht sein. Wenn ich die Möglichkeit habe, etwas zu verändern, werde ich es tun. Weil ich es kann.*

**FREAKS, CYBORGS, PROTOTYPES**
TALK IM RAHMEN DES POP-KULTUR-FESTIVALS
10.09. BERLIN - PASSAGE

# Vertrackte Dinge

## Kleine Vorgeschichte zum Fetischcharakter von Prothesen

**Text** Karin Harrasser

Die Prothesen von Viktoria Modesta sind spektakulär. Sie entfernen – könnte man meinen – Medizintechnik aus ihrem angestammten Bereich: aus der Therapie wandert sie in Mode und Popkultur ein. Prothesen erscheinen hier als Designobjekte und Fetische, als begehrenswerte Lifestyleprodukte und Ausdruck individueller Selbstentwürfe. Mit Blick auf die Kulturgeschichte der Prothetik ist das nicht verwunderlich. In ihrer modernen Fassung waren Prothesen immer auch Fetische und Teil einer sich ausdifferenzierenden Kultur des Self-Fashioning, der zudem ein gerüttelt Maß Leistungsideologie beigemengt war und ist.

Die ersten Prothesen aus Massenproduktion wurden nach dem Amerikanischen Bürgerkrieg gefertigt. Als technische Innovationen waren sie Teil einer Konsumkultur des Spektakels, die sich konstituierte, noch bevor die *consumer economy* zum dominanten Produktionsmodus wurde. Die »crazy material culture« (Thomas Richards) stellte klassische Ökonomietheorien auf den Kopf. Während Adam Smith den Warentausch noch als ein werteindifferentes Grundmuster konzipierte, das alle Formen des Tauschs informiert und reguliert, beschrieb Karl Marx die Waren Mitte des 19. Jahrhunderts nicht mehr als Objekte transparenter Tauschgeschäfte, sondern als äußerst unheimliche Entitäten. Die Ware ist, in Marx' geflügeltem Wort, »ein sehr vertracktes Ding … voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken«. Der Tauschakt rückt damit in die Nähe des Betrugs und der Simulation.

Mit dem Begriff des Fetischs fasste Marx folgendes Paradox: Waren erhalten Sinn und Wert entsprechend der Wertschöpfungsmechanik des Marktes. Im Zuge dessen werden sie sowohl von ihrer Produktion als auch von ihrem Gebrauchswert abgelöst. Sie sind Objekte einer sozialen Dynamik und werden durch die Bewegung des Marktes richtiggehend animiert. Umgekehrt animieren sie Menschen zu Handlungen. Nirgendwo war diese Fähigkeit so deutlich sichtbar wie auf Weltausstellungen, auf denen die Besuchermassen der Attraktion der Dinge verfielen. Prothesen waren als Gegenstände, die den Körper simulieren, prädestiniert dafür, die unheimlichen Vorgänge in der Warenwelt, die Verwirrungen zwischen Besitzer und Besessenem, zwischen Nutzen und Schönheit zu verkörpern, zumal sie äußerst versiert vermarktet und beworben wurden: Prothesenhersteller leisteten sich Vitrinen in bester Lage, druckten Kataloge, die Firma A.A. Marks gab sogar Sammelkarten mit Vorzeigeinvaliden und ihren Prothesen aus.

Künstliche Gliedmaßen waren – konträr zur im 20. Jahrhundert dominanten Bedeutung als Markierung von Versehrung – Verkörperungen des technischen Fortschritts und Symbole der sozialen Anerkennung und des Aufstiegs. Sich ein »gutes Bein« leisten zu können, signalisierte ein bestimmtes Einkommensniveau. Dezidiert wurde die Nähe zur Welt der Mode hergestellt. *A way to walk and a way to talk* waren Teil der Selbstpräsentation aufstiegshungriger Städter, zumal Gestik und Mimik als Index für den Charakter begriffen wurden und *appearance* als wichtiger Faktor für Erfolg im Beruf und auf dem Heiratsmarkt galt. Künstliche Gliedmaßen waren also doppelt eingebunden in die Neustrukturierung einer

Kultur des Zeigens und Sehens: erstens als innovativer Unternehmenssektor, der sich der Mittel der Werbung und Warenpräsentation souverän bediente, zweitens als Körpertechnik im direktesten Sinn.

Auch der sexuelle Fetischismus war nie weit. Mit der Prothese als Partialobjekt im strengen Sinn tut sich die Möglichkeit auf, technoide Körper zu fetischisieren. Richard von Krafft-Ebing beschrieb in seiner *Psychopathia sexualis* Fetischisten als Personen, deren sexuelle Erregung an Leder, Seide, Schuhe, Strümpfe geknüpft ist. Fetischismus galt als die »Modellperversion« schlechthin, weil die Pathologie der Fetischisten darin besteht, die »natürliche« Fortpflanzungslogik zu unterminieren. Die Perversion ist die illegitime Verstreuung der sexuellen Aufmerksamkeit weg vom Genitalen auf vom Liebesobjekt abgetrennte Partialobjekte. Bereits Krafft-Ebing war klar, dass die Grenze zwischen »normaler Sexualität« und Fetischpraxis nur schwer zu ziehen ist. Fetischismus ist beides: Modellfall einer der Reproduktion abgewandten Sexualität und *beinahe* der Normalfall.

Auf welche Art und Weise hat Prothetik mit sexuellem Fetischismus zu tun? Zunächst durch ihre Übersetzungsfunktion zwischen dem medizinischen Diskurs, der Gesundes und Pathologisches trennt, und einer Kultur der Mode, die ein immer differenzierteres Vokabular von Distinktion und Anerkennung durch eine Aufladung der Körperoberfläche hervorbrachte. In Abbildungen von Prothesen zu Werbezwecken und zur medizinisch-therapeutischen Instruktion konnten die Hersteller auf keine etablierte Ikonografie zurückgreifen, sondern nutzten ein Hybrid visueller Sprachen. Viele Gegenstände, die von Krafft-Ebing als typische Fetische beschrieben wurden, finden sich in großer Zahl auf den Abbildungen in Prothesenkatalogen: Mieder, Stiefel, Uniformen. Die Fotografien sind bemüht, die damals gültige Ordnung der Geschlechter zu repräsentieren, dennoch provoziert die schiere Anwesenheit der Prothese Verschiebungen. So werden auch Männerprothesen von Konstruktionen gehalten, wie sie in Strapsen und Korsetten verwendet werden.

## Künstliche Gliedmaßen waren Symbole der sozialen Anerkennung und des Aufstiegs.

Das Sichtbarkeitsproblem, das Prothesen zu beheben versprechen (Unauffälligkeit im Alltag), bewirkt in die Sprache der Werbung gewendet Seltsames und Interessantes. Die Blickspiele der Erotik zwischen Verbergen und Ausstellen springen über auf die Prothesen – ein gefährliches Spiel, bringt es doch Technik und Medizin in Verbindung mit verrufenen Körpertechniken. Diese Gemengelage aus Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, aus Imagination und biopolitischer Rationalität, aus lustvoller Betrachtung abweichender Körperlichkeit und Normalismus war entscheidend für die Karriere prothetischer Figurationen im 20. und 21. Jahrhundert. Man versuchte, die Gefahr zu bannen, indem man den medizinisch-therapeutischen Charakter und die Rationalität der Prothese forcierte. Aber ganz verschwunden ist der Fetischismus nie.

Im Zeitalter der modischen Selbstjustierung kommt er zu neuen Ehren: als Selbstoptimierungstool, als Versprechen der Gestaltbarkeit des Körpers und einer post- oder transhumanistischen Überwindung des sterblichen Menschen. Aber Achtung: Prothesen sind Fetische und deshalb vertrackte Dinge. Sie bedeuten immer mehr, als sie auf den ersten Blick preisgeben.



KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Wovenhand
12.09.16 Köln, Gebäude 9
13.09.16 Frankfurt, Zoom
21.09.16 München, Ampere
22.09.16 Leipzig, UT Connewitz
23.09.16 Berlin, Heimathafen

Daniel Norgren
24.09.16 Erfurt, Franz Mehlhose

Moddi
06.10.16 Berlin, Silent Green
07.10.16 Hamburg, Häkken

Benjamin F. Leftwich
08.10.16 Hamburg, Häkken
10.10.16 Berlin, Privatclub
11.10.16 Leipzig, Naumanns
15.10.16 München, Kranhalle

Matt Woods
10.10.16 K, Wohngemeinschaft
11.10.16 Berlin, Musik & Frieden
12.10.16 Heidelberg, Karlstorbhf.

Goat
10.10.16 Köln, Stadtgarten
11.10.16 München, Ampere
12.10.16 Berlin, Berghain
13.10.16 Heidelberg, Karlstorbhf.

Scott Matthews
19.10.16 Köln, Studio 672
20.10.16 HH, Nochtspeicher
25.10.16 Berlin, Grüner Salon

Liima
24.10.16 Köln, Gebäude 9

Sophia
29.10.16 Köln, Stadtgarten
30.10.16 Karlsruhe, Jubez
31.10.16 Frankfurt, Zoom
01.11.16 Berlin, Bi Nuu
02.11.16 Leipzig, UT Connewitz
04.11.16 Schorndorf, Manufaktur

Minor Victories
30.10.16 Düsseldorf, Zakk
31.10.16 Berlin, SO36
01.11.16 Dresden, Beatpol
02.11.16 München, Technikum
06.11.16 Hamburg, Markthalle

Black Mountain
01.11.16 Düsseldorf, Zakk
02.11.16 Wiesbaden, Schlachthof
03.11.16 Leipzig, UT Connewitz
04.11.16 München, Strom

Boss Hog
02.11.16 Frankfurt, Zoom
03.11.16 Berlin, SO36
05.11.16 Köln, Gebäude 9

Dinosaur Jr.
03.11.16 Köln, Live Music Hall
11.11.16 Berlin, Astra

Tindersticks
14.11.16 Berlin, Konzerthaus

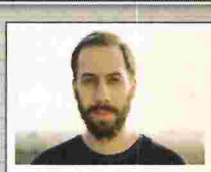
Caravan Palace
21.11.16 Düsseldorf, Zakk

Talisco
25.11.16 Köln, Gebäude 9
26.11.16 Heidelberg, Karlstorbhf.
28.11.16 Berlin, Musik & Frieden

Alex Vargas
28.11.16 HH, Nochtspeicher
29.11.16 Berlin, Prince Charles
30.11.16 Köln, Yuca

Joan As Police Woman
& Benjamin Lazar Davis
04.12.16 Berlin, Heimathafen
05.12.16 Hamburg, Grünspan

Hiss Golden Messenger
07.12.16 Berlin, Privatclub


Gold Panda
22.09.16 Hamburg
05.10.16 Berlin
06.10.16 Köln
07.10.16 Heidelberg

The Kills
22.10.16 Berlin
23.10.16 Hamburg
25.10.16 Köln
26.10.16 München

Amanda Bergman
26.10.16 Berlin
28.10.16 Hamburg
29.10.16 Köln

Xenia Rubinos
27.10.16 Mannheim
28.10.16 Hamburg
29.10.16 Berlin

Crystal Fighters
28.10.16 Köln
29.10.16 Frankfurt
31.10.16 Hamburg
01.11.16 Berlin

Kate Tempest
30.10.16 Hamburg
01.11.16 Frankfurt
02.11.16 Berlin
03.11.16 München

Benjamin Clementine
29.11.16 Berlin

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

# SPEX PRÄSENTIERT

## Die Heiterkeit

**Die Band mit dem janusköpfigen Namen ist weiterhin auf Tour. Im September kann es vereinzelt schon zu herbstlicher Witterung kommen.**

09.09. Essen - Hotel Shanghai
10.09. Köln - Stereo Wonderland
12.09. Gießen - Muk
**weitere Termine auf spex.de**
*buback.de*

## Ruhrtriiiennale

**Ein Programm wie der Hammer auf dem Daumen. Sexuelle Befreiung, produktive Zerstörung, Peaches, Angst, Katharsis. Und dann auch noch Bach.**

12.08. - 24.09. diverse Städte, diverse Locations
*ruhrtriennale.de*

## Pop-Kultur

**Ein Festival mit Diederichsen-Bindestrich. Wo soll das stattfinden? Natürlich, in Neukölln. Ende August zieht für drei Tage auch der Pop in den Berliner Südosten.**

31.08. - 02.09. Berlin - diverse Locations
*pop-kultur.berlin*

## Pluriversale

**In Köln begann mit der vergangenen Silvesternacht so etwas wie eine neue Zeitrechnung. In der internationalen Presse war von Deutschland »vor Köln« und »nach Köln« die Rede. Rassistische Ressentiments wurden geschürt und mit diversen Gegendarstellungen gekontert. Die fünfte Pluriversale, eine zwei Mal pro Jahr stattfindende internationale Veranstaltungsreihe mit dezidiert nicht westlichem Schwerpunkt, will in ihrer Herbstausgabe nun das komplexe Thema aufrollen. Über zwei Monate geht es um Migration, kulturelle Entwurzelungen und daraus resultierende Gewalt. Zuhören und mitdenken lohnen sich.**

02.09. - 16.12.
Köln - Akademie der Künste der Welt
*academycologne.org*

## Kevin Morby

**»*Singing Saw* ist eine Platte von Kevin Morby, es könnte aber auch ein Baumarkt sein«, schrieb Daniel Gerhardt in SPEX N° 368. Man muss hinzufügen: Ein Baumarkt, den es bisher noch nicht gibt. Ohne arrogante Verkäufer nämlich, ohne regelmäßige Notaufnahme-Gäste und Hobby-Terrassen-Verpfuscher. Morby zimmert auf seinem dritten Album alles kreuz und quer aneinander, was 60 Jahre Popgeschichte an Baustoffen hergeben. Das Verwunderliche: Es funktioniert prächtig. Jetzt muss das Ganze nur noch durch den deutschen Live-TÜV.**

12.11. Köln - Blue Shell
13.11. Berlin - Columbia Theater
14.11. München - Strom
*puschen.net*

## Wild Beasts

**Rock geht auch ohne überholte Gesten: intelligent, eigenwillig, modern, mit normaler Beinhaltung. Aufstrebende Gitarrenbands sollten die Konzerte der Wild Beasts genau studieren.**

24.09. Hamburg - Reeperbahn-Festival
16.10. Köln - Luxor
20.10. Berlin - Kesselhaus
*meltbooking.com*

## Jenny Hval

**Musikalisches Blutvergießen der geilen Sorte: Jenny Hval will uns mit ihren Vampirinnen an den Kragen. Unser Tipp: beißen lassen!**

26.10. Berlin - Kantine am Berghain
28.10. Hamburg - Kampnagel
*paperandironbooking.com*

## The Julie Ruin

**Und täglich grüßt das Murmeltier: Im November wollen Kathleen Hanna und Band ein Konzert in Berlin spielen. Bill Murray hat nichts damit zu tun.**

27.11. Berlin - Columbia Theater
*puschen.net*

## Parquet Courts

**Tja, Velvet Underground, Television und Pavement haben wir zu ihrer Zeit verpasst. Parquet Courts können wir noch sehen. Wer lässt sich das zweimal sagen?**

17.10. Köln - Gebäude 9
18.10. Berlin - SO36
20.10. München - Strom
*meltbooking.com*

## Angel Olsen

**Wenn die Konzerte nur halb so gut sind wie Angel Olsens neues Album, wird es das Konzert Ihres Lebens. Wenn Sie dabei nur halb so sarkastisch auftreten wie die Amerikanerin: eine Katastrophe.**

19.10. Hamburg - Kampnagel
25.10. Berlin - Columbia Theater
26.10. München - Ampere
28.10. Köln - Stadtgarten
*puschen.net*

## Goat

**Pflichtgepäck: Räucherstäbchen, Gras, Batikkleidung. Nicht mitnehmen: einen Kamm. Achtung, der schwedische Geisterzug Goat fährt ein.**

10.10. Köln - Stadtgarten
11.10. München - Ampere
12.10. Berlin - Berghain
13.10. Heidelberg - Karlstorbahnhof
*schoneberg.de*

## New Found Land

**Nach Möbeln, Autos und Elch-Schildern für den lustigen Haushalt konzentriert sich die Exportnation Schweden seit ein paar Jahren auf Pop-Wunder. Neu im Angebot: Anna Roxenholt alias New Found Land.**

12.09. München - Milla
14.09. Köln - Artheater
15.09. Hamburg - Molotow
*meltbooking.com*

## Synästhesie Festival

Michael Rother

**Synästhesie kommt aus dem Altgriechischen und heißt so viel wie »zugleich wahrnehmen«. Nun ist das bei einem Konzert nichts Besonderes. Schließlich steht jeder im Publikum vor ein und derselben Band. Allerdings benutzt man das Wort auch für bestimmte Effekte psychoaktiver Substanzen. Beim zweiten Synästhesie Festival kann man im September auch ohne Drogen übersinnliche Erfahrungen machen. An zwei Tagen konzentriert man sich vor allem auf von experimentellen deutschen Bands der späten**

Sechziger und frühen Siebziger inspirierte Musik. Geschichtsunterricht ist im Vorfeld nicht nötig: Mit Michael Rother ist einer der Macher von damals persönlich anwesend und gibt Hits von Neu! und Harmonia zum Besten.
17. - 18.09. Berlin - Musikbrauerei
*synfest.de*

## Manic Street Parade

Still Parade

Ein Klischee, sicher: Aber München gilt dem Rest des Landes weder als Partyhauptstadt noch als Musikmetropole oder sonst etwas Gutes. Okay, einen ganz passablen Fußballverein haben sie. Im Schlachthofviertel muss man das ähnlich gesehen haben. Schließlich hat jede überlebensfähige Mittelstadt in Deutschland mittlerweile ein eigenes Indie-Festival. Nur München eben nicht. Mit der Manic Street Parade will man dem ein Ende setzen. Dann aber gleich richtig: mit zünftigen Acts in schönem Ambiente. Loas gähds, Minga!
08.10. München - Schlachthofviertel
*manic-street-parade.com*

## Terry Riley

Mehr Musikgeschichte kann kaum in einem Mann stecken. Terry Riley gilt neben Steve Reich und Philip Glass durch seine aus der asiatischen und afrikanischen Trancemusik adaptierten »mikropolyphonen« Strukturen als Wegbereiter der Minimal Music, ist ein Pionier der mithilfe von Echos und Loops erschaffenen Musik, inspirierte Robert Fripp und Pete Townshend und hat auch sonst so ziemlich überall seine Finger im Spiel, wo in die Zukunft denkende Musik entsteht. Nun kommt Riley 81-jährig zusammen mit seinem Sohn Gyan noch einmal für ein Konzert nach Deutschland.
27.09. Berlin - Zionskirche

## Elevate Festival

Erhebung heißt bei Festivals normalerweise: billiges Dosenbier, Gras vom Typen im Nachbarzelt und ein Sonnenstich im Vortag. Beim Elevate Festival hingegen kitzeln Acts wie Swans, Mount Kimbie und Saul Williams die Sinne gesünder.
20.10. - 23.10.
Graz - diverse Locations
*elevate.at*

## Agnes Obel

Klavier, schmucke Säle, gediegene Bestuhlung auf denen auch die Eltern gemütlich sitzen können. Agnes Obel geht mit ihrem Album *Familiar* auf Schmacht-Tour.
29.10. Düsseldorf - Johanneskirche
30.10. Stuttgart - Liederhalle Mozart-Saal
14.11. Berlin - Admiralspalast
15.11. München - Theaterfabrik
*fkpscorpio.com*

## Boss Hog

Wer hier an einen Berliner Pseudo-Country-Totalschaden denkt, liegt daneben. Das Punk-Blues-Quartett um Familie Jon Spencer macht den Scheiß richtig.
02.11. Frankfurt - Zoom
03.11. Berlin - S036
04.11. Travemünde - Rolling Stone Weekender
05.11. Köln - Gebäude 9
*schoneberg.de*

## Le Guess Who? Festival

Es wirkt, als wollte das Le Guess Who? zum zehnten Geburtstag sein Line-up gleich zehnmal zu gut machen: Wilco, Julia Holter, Suuns und Savages geben sich die Ehre. Und das sind nur die Bands, die in Utrecht eigene Konzertreihen kuratieren dürfen.
10. - 13.11.
Utrecht - diverse Locations
*leguesswho.nl*

FLUME
09.11. Berlin, Columbiahalle
11.11. Köln, Palladium
12.11. München, Zenith

MIIKE SNOW
Support: Beaty Heart
22.08. Berlin, Postbahnhof
23.08. München, Technikum

NEW FOUND LAND
12.9. München, Milla
14.9. Köln, Artheater
15.9. Hamburg, Molotow

THE PARLOTONES
Support: Kyle Tolones
22.09. Dresden, Scheune
24.09. Wien (A), Chelsea
26.09. Köln, Luxor
28.09. Stuttgart, Club Cann
29.09. Karlsruhe, Substage
30.09. Wil (CH), Gare de Lion
01.10. Solothurn (CH), Kofmehlr
03.10. Frankfurt, Zoom
04.10. München, Orangehouse
05.10. Hannover, Musikzentrum
06.10. Berlin, Bi Nuu
07.10.2016 Hamburg, Uebel & Gefährlich

meltbooking.com
facebook.com/weareMeltbooking

ROOSEVELT
13.10. Zürich, Papiersaal
14.10. München, Strom
15.10. Leipzig, Werk 2
17.10. Köln, Stadtgarten
18.10. Hamburg, Uebel & Gefährlich

WILD BEASTS
16.10. Köln, Luxor
20.10. Berlin, Kesselhaus

GLASS ANIMALS
05.11. Hamburg, Mojo
07.11. Berlin, Columbia Theater

65 DAYS OF STATIC
Support: Thought Forms
06.11. München, Kranhalle
09.11. Berlin, Columbiatheater
10.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich

PEACHES + Special Guest
24.11. Berlin, Columbiahalle
25.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich
26.11. Köln, E-Werk @ Melt!.Zip

MELT! BOOKING

# »Marine Le Pen tanzt mit Boris Johnson auf dem Grab von Voltaire.«

**GEORG SEESSLEN** SEITE 66

# HUND GRATULIERT BRAUT MIT NATURSEKT

#MASUDZEIGTSDIR

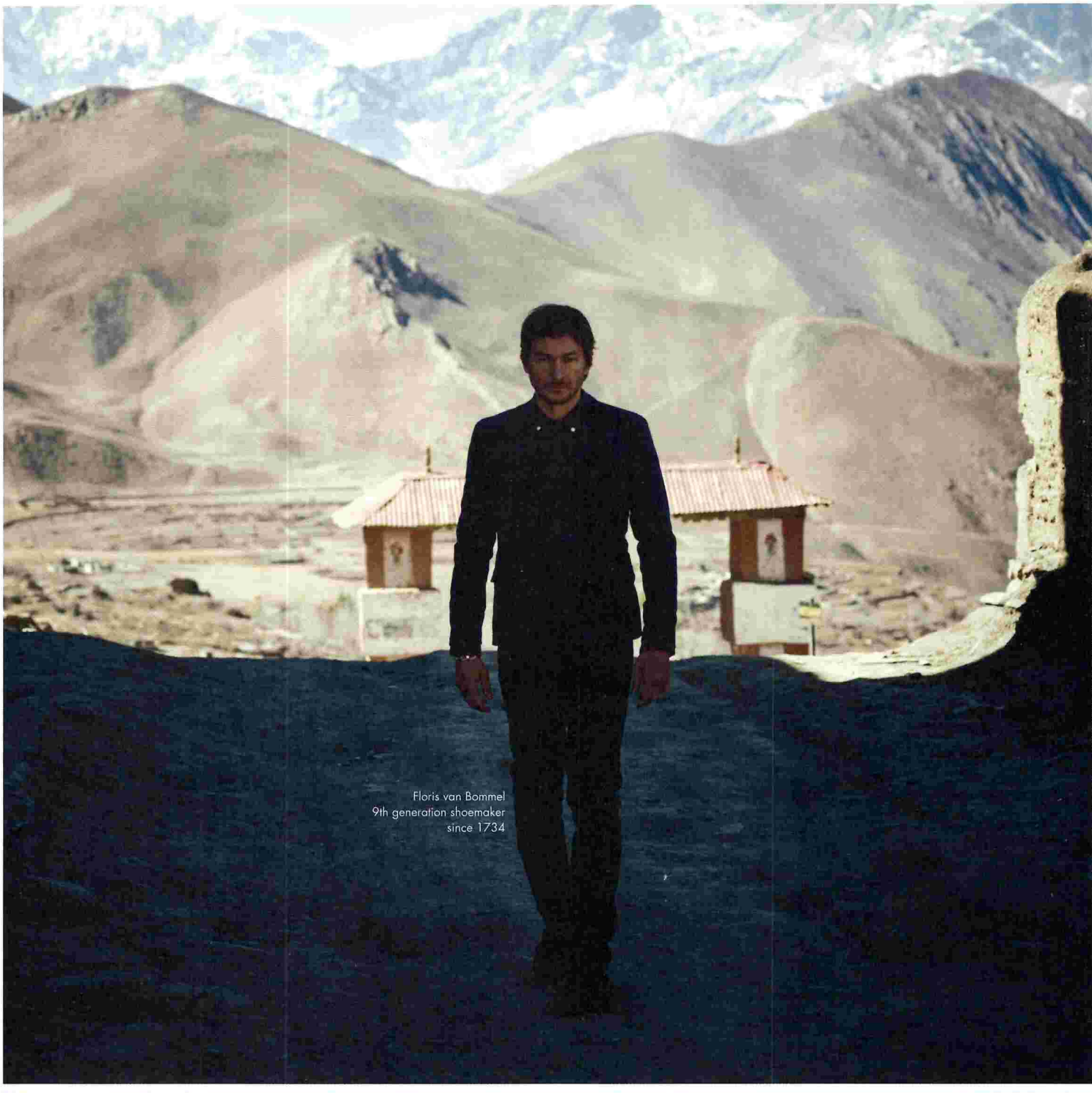
# NETZ-O-RAMA

## DIE NEUE SHOW MIT MASUD

AB 28. AUGUST IMMER SONNTAGS 22:00

COMEDYCENTRAL.TV/NETZ-O-RAMA

COMEDY CENTRAL


Floris van Bommel
9th generation shoemaker
since 1734

Floris van Bommel
Buy online: www.florisvanbommel.de